U d'/ of Ottawa
39003001390300

CE

5-1-55

ALLIANCE DES MAISONS D'ÉDUCATION CHRÉTIENNE

MÉTRIQUE LATINE

4021
G.
3A
17

PAR

LE R. P. J. V. BAINVEL, S. J.

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

PARIS

LIBRAIRIE CH. POUSSIELGUE

RUE CASSETTE, 15

1893

Droits de reproduction et de traduction réservés.

ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE
uOttawa
LIBRARY ANNEX

PA
2331
.B35M
1893

PRÉFACE

Il existe en France deux excellents traités de *Métrique*, celui de MM. Havet-Duvau, dont la troisième édition vient de paraître, et celui de M. Plessis. Aussi ai-je hésité à publier le mien.

Rédigé depuis longtemps, au moins dans ses grandes lignes, pour les besoins de mon enseignement, il devait faire partie de mes *Exercices de Métrique et de Versification* : les deux ouvrages se complètent, l'un donnant la théorie et les notions nécessaires, l'autre les analyses et les applications. Mais ils auraient formé un volume trop considérable. Il a fallu publier à part les *Exercices*[1]. Dès

1. Ils ont paru chez M. Mame, à Tours. Des circonstances spéciales m'ont obligé à chercher pour eux un autre éditeur que pour ma *Prosodie* et pour ma *Métrique*.

lors, je n'avais plus les mêmes raisons de faire paraître la *Métrique*. Je m'y suis décidé cependant, voici pourquoi.

Les traités dont j'ai parlé sont plutôt en vue de l'enseignement supérieur; ils ne s'adressent qu'aux candidats de licence, aux professeurs. Il est peut-être désirable qu'il y ait un travail sur le même sujet plus à la portée des élèves, destiné surtout aux classes, maîtres ou enfants.

Cette destination explique aussi le plan et le caractère propre de l'ouvrage. Je n'ai pas voulu faire un traité *scientifique*. Tout en suivant de mon mieux les progrès de la Métrique, tout en proposant quelques vues nouvelles, tout en critiquant et contrôlant certaines conjectures qui demandent examen avant d'être données et admises comme des faits acquis, j'ai cherché autre chose; j'ai visé à être *pratique* et *littéraire*.

Je m'explique.

Ce qui importe dans les classes, ce n'est pas de savoir la constitution d'un vers ou d'une strophe, son origine et ses rapports avec tel autre vers ou telle autre strophe, les changements qu'ils ont subis dans le cours des âges. Le principal est de faire comprendre et goûter les chefs-d'œuvre des

anciens. Il est vrai, on les comprend, on les goûte mieux quand on a des notions plus précises et plus exactes de leur métrique, et voilà pourquoi la Métrique est utile; mais ces notions resteraient vagues, elles auraient peu d'intérêt pour de jeunes esprits, si on ne les montrait appliquées dans les poètes qu'ils ont à étudier, si l'on ne dégageait ce qui touche directement à l'expression, ce qui est plus littéraire, si l'on ne faisait voir la Métrique comme une partie même de la langue poétique et comme influant pour une bonne part sur le caractère esthétique et sur l'effet d'un morceau. Je me suis donc efforcé surtout de faire ressortir les faits principaux, ceux qui ont une portée esthétique, et de montrer les influences réciproques de la forme sur le fond et du fond sur la forme[1]. C'est là une espèce d'analyse littéraire, dont l'occasion se présente à chaque instant dans l'explication des poètes; les élèves, une fois avertis, peuvent la faire eux-mêmes; et c'est un excellent moyen

1. Il est vrai, ce terrain est glissant; il est si facile de tomber dans la rhétorique vague ou dans l'arbitraire! J'ai visé à être précis sans forcer les faits, et à dégager l'idée artistique, sans substituer la conjecture à l'observation.

d'affiner en eux le sens littéraire, de leur faire comprendre et goûter la poésie des anciens. Je n'ai pas à montrer que c'est bien là le but de la Métrique, et que, pas plus ici qu'en grammaire, par exemple, il ne s'agit de faire de la science pour la science. J'ajoute seulement que ce but ne sera atteint que si l'étude, tout en devenant tous les jours plus précise et plus pénétrante, est pratique, appliquée, si aux notions théoriques viennent s'ajouter des exercices : exercices d'observation et d'analyse sur les auteurs eux-mêmes, exercices de maniement personnel. Bref, on n'aura jamais le sens du vers antique si l'on n'a pas fait soi-même des exercices de Métrique et de Versification.

Aussi les écoles catholiques ont-elles été bien inspirées de garder le vers latin et de ne pas le sacrifier à je ne sais quel enseignement de la Métrique, qui, mal donné, comme auraient dû le prévoir les auteurs des programmes nouveaux, n'a rien produit de bon, et n'a pas fait apprendre même la Métrique. Il y a longtemps que le fait est reconnu dans l'Université même, et jusque par les réformateurs. M. Benoist, M. Boissier, d'autres encore se sont plaints qu'en supprimant le vers latin on avait supprimé toute connaissance et tout

goût de la poésie latine; et le jour n'est pas loin peut-être où le vers reprendra une place honorable dans les études classiques. L'exercice ne sera pas tout à fait ce qu'il était autrefois, et ce ne sera pas un mal; mais il revivra, et ce sera un bien.

La *Métrique* que je propose au public a donc des tendances pratiques, elle ne donne pas seulement la théorie du vers latin, elle donne des indications en vue des exercices de lecture, d'analyse métrique, de versification. Bref, je ne me contente pas de la pure Métrique, comme MM. Gleditsch, Havet, Plessis : je m'occupe de versification, comme le P. de Cellières[1] et autres métriciens du XVII^e^ siècle, comme Rollin dans son *Traité des Etudes*, comme MM. Quicherat et Chardin, dont les travaux, trop négligés depuis quelque temps, contiennent, au milieu de notions scientifiques vagues ou inexactes, d'excellentes observations pratiques, très propres à développer le sens littéraire et le goût de la poésie latine.

Je ne veux pas dire par là que mon travail puisse tenir lieu d'un livre d'*Exercices* : c'est une préten-

1. Dans son *Ars metrica*, si célèbre pendant plus d'un siècle et si souvent réédité sous différents titres et avec des remaniements divers.

tion qu'une *Métrique* ne saurait avoir. J'indique seulement le point de vue auquel je me suis mis, et le but où je crois qu'il faut tendre.

Ces réflexions feront comprendre le plan que j'ai cru devoir suivre et le choix des questions que j'ai traitées.

Au lieu de grouper au début les notions générales, je suis entré de plain pied dans l'étude de l'hexamètre, et je les ai distribuées à mesure que besoin était. Dès lors, l'hexamètre devait occuper une place considérable et sans proportion avec les autres mètres, parce que, en groupant autour de lui les principales notions générales, je déchargeais d'autant les autres chapitres. M. Quicherat avait déjà suivi une marche analogue, justifiée, à mes yeux, par la place à part que mérite l'hexamètre dans les études de métrique et de versification.

Pour des raisons du même genre, j'ai donné une attention spéciale au distique et aux mètres lyriques d'Horace; sur les iambes et les trochées des comiques, je n'ai touché que les questions les plus générales [1]; les détails se retrouveront dans

1. J'aime à reconnaître que, pour cette partie surtout, je suis très redevable à M. Havet, qui a donné sur ce sujet des indications si précises.

les livres d'extraits mis aux mains des élèves.

Je n'ai rien dit des vers ioniques (- - ◡ ◡ ou ◡ ◡ - -) que les élèves ne rencontrent jamais ; rien non plus de certains autres vers très rares ou trop compliqués ; je n'ai donné qu'une mention rapide aux vers anapestiques, parce qu'ils s'expliquent sans peine par les principes donnés à propos des vers iambiques ou trochaïques. Enfin, je n'ai pas cru devoir négliger complètement la Métrique grecque, puisqu'elle a servi de modèle aux Latins, et que les élèves doivent savoir scander Homère, Sophocle, etc. ; mais je ne pouvais non plus lui faire une place à part, que ne comportait pas la nature de mon travail. J'ai procédé par rapprochements et par comparaison ; j'espère ainsi avoir donné le nécessaire, sans me perdre dans les détails. J'ai suivi la même méthode pour les vers liturgiques, que les enfants ont dans leurs Paroissiens et entendent chanter à l'église. Seulement, il a fallu ajouter en appendice quelques indications sur les vers rythmiques (ou réglés par l'accent) ; car quelques-unes de nos plus belles pièces liturgiques sont en *rythmes*, non en *mètres*.

Puisse ce modeste travail, avec l'aide de la

Vierge Immaculée, à laquelle j'en fais hommage, aider pour sa petite part à rendre plus faciles et plus fructueux des exercices et des études qui n'ont jamais cessé d'être en honneur dans les écoles catholiques.

MÉTRIQUE LATINE

PREMIÈRE PARTIE

VERS DACTYLIQUES. — L'HEXAMÈTRE

CHAPITRE I

LES PIEDS DE L'HEXAMÈTRE
PLACE DES DACTYLES, DES SPONDÉES

1. L'hexamètre dactylique est un vers formé de six pieds, dactyles (- ⏑ ⏑) ou spondées (- -).

Comme dans toute finale de vers, la dernière syllabe peut être longue ou brève.

Nota 1. Le *pied* est l'élément rythmique simple. Le rythme est constitué par la succession régulière des *temps forts* et des *temps faibles*.

Le *temps fort*, en musique, est la note ou l'ensemble des notes frappées avec plus d'énergie, d'intensité. En Métrique, c'est la syllabe ou l'ensemble des syllabes soumises à cette intonation plus énergique.

Une *mesure* musicale peut contenir plusieurs temps forts; il y en a deux dans la mesure à quatre temps.

Même chose en métrique. Ainsi dans les vers iambiques, trochaïques, anapestiques, la *mesure* est de deux pieds. Dans ce cas, le temps fort du premier pied est le principal.

L'usage est de marquer le temps fort par un trait vertical sur la syllabe (ou sur la première syllabe) soumise au temps fort. Le temps fort principal se marque par deux traits. Le temps fort se nomme souvent *ictus metricus;* les métriciens grecs l'appelaient θέσις, parce qu'on le marquait en posant le pied; le temps faible ou levé du pied était l'ἄρσις. Les métriciens latins ont songé à l'intonation correspondante, et ont appelé *arsis* l'intonation forte, *thesis* l'intonation faible. Nous éviterons ces mots équivoques.

Nota 2. Si l'on compare la durée relative des syllabes faibles et des syllabes fortes dans le pied, on verra que tantôt le temps fort est égal au temps faible (rythme du *genre égal* : dactyle ⏑ ⏑, spondée – –, anapeste ⏑ ⏑ –)[1]; tantôt il en est le double (rythme du *genre double :* iambe ⏑ –, trochée – ⏑); tantôt enfin il est égal soit aux 3/2 soit aux 2/3 du temps faible (rythme du *genre sesquialtère :* crétique – ⏑ | –, bacchius ⏑ – | –, antibacchius – | – ⏑, péon premier – ⏑ | ⏑ ⏑, péon deuxième ⏑ – | ⏑ ⏑, etc.)

Si l'on considère la succession des temps, tantôt le temps fort précède (rythme *descendant*), tantôt il suit (rythme *ascendant*). Les vers dactyliques et trochaïques sont de rythme descendant; les vers anapestiques et iambiques sont de rythme ascendant. Cf. 115, 116.

2. Le dernier pied de l'hexamètre doit être un spondée (ou un trochée); le cinquième est ordinairement un dactyle.

---

1. On se rappelle qu'une longue égale deux brèves.

Nota 1. On trouve parfois des vers, dits *spondaïques,* où le cinquième pied est un spondée :

Cara deum soboles, magnum Jovis incrementum. (V.)

Dans ce cas, le quatrième pied est d'ordinaire un dactyle, et le cinquième pied ne doit pas finir avec le mot; le mot final dans Virgile est souvent un dispondée : *incrementum*, *circumspexit, intervallo.* Ce vers ne s'emploie guère que pour produire un effet.

Nota 2. Notons aussi le vers *hypermètre,* dont la dernière syllabe s'élide devant le premier mot du vers suivant :

Quos super atra silex jamjam lapsura cadenti*que*
Imminet assimilis. (V.)

Il y a, dans Virgile, une vingtaine d'hypermètres.

Nota 3. On s'est demandé si le sixième pied de l'hexamètre était, par son origine, un spondée ou un trochée; en d'autres termes, s'il était complet, le spondée remplaçant le dactyle, ou incomplet d'une syllabe, de façon que le vers fût *catalectique*[1]. La réponse n'est pas certaine; mais en admettant que le vers est catalectique, on s'explique mieux la nature des deux derniers pieds. En effet, le rythme fondamental se retrouve d'ordinaire sans altération au dernier pied complet. Dès lors on ne verrait pas, si le sixième pied était complet, pourquoi le dactyle est exclu du sixième pied, tandis qu'il est de règle au cinquième. Au contraire, si le sixième pied est incomplet, il ne peut être un dactyle, tandis que le dactyle devra se montrer au dernier pied complet, le cinquième.

3. Dans les quatre premiers pieds, le dactyle et le spondée sont également admis. On a donc

1. Un vers catalectique est un vers dont le dernier pied est incomplet.

le choix. On peut seulement signaler certaines tendances générales :

1. Un vers qui commence par quatre spondées risque d'être lourd; il est toujours grave d'allure :

In scenam missos magno cum pondere versus. (H.)

2. Un spondée disyllabe, séparé de ce qui suit et non suivi d'un monosyllabe, se relie difficilement à la série métrique : on l'évite d'ordinaire. Devant un monosyllabe, on l'admet sans peine; et il n'a rien qui déplaise dès qu'il entre dans le tissu de la phrase :

Sed liquidi fontes et stagna virentia musco
Adsint, et (cf. 18, 4) tenuis fugiens per gramina rivus. (V.)

Sic canibus catulos similes, sic matribus hædos
Noram; sic (cf. 24) parvis componere magna solebam. (V.)

Illic sera rubens accendit lumina Vesper. (V.)

Molli paulatim flavescet campus arista. (V.)

Quantum lenta solent inter viburna cupressi. (V.)

3. On préfère le spondée au quatrième pied, sans exclure le dactyle. Mais si le quatrième pied finit avec un mot suivi d'un arrêt notable, le dactyle est presque de règle (cf. 7) :

Namque erit ille mihi semper deus : illius aram... (V.)

Virgile a rarement des vers comme :

Fas erat ; in medium *quærebant* ///[1], ipsaque tellus... (*G.* I, 127.)

---

1. Nous emploierons les barres verticales (|) pour marquer la séparation des pieds, les barres penchées pour la coupe : / = coupe en général ou coupe légère, // = coupe plus forte, /// = coupe très forte.

Pourtant l'arrêt doit être notable pour que le spondée déplaise. Ainsi l'on peut admettre des vers comme :

Talia sæcla suis, *dixerunt*, currite fusis[1]. (V.)

Mais, encore une fois, à part cette troisième tendance, qui est passablement rigoureuse, rien n'est obligatoire. On mêle dactyles et spondées, préférant les uns ou les autres selon la nature des objets, ou selon l'effet qu'on veut produire. Le dactyle est plus fréquent dans Virgile que dans Ennius, dans Lucain que dans Virgile.

Nota. On s'est demandé si les Latins préféraient au premier pied le dactyle ou le spondée. Quicherat dit que Virgile semble préférer le spondée, Ovide le dactyle. M. Plessis a cru constater, chez Virgile comme chez les autres, une préférence pour le dactyle. Au premier abord, les statistiques semblent lui donner raison, car le dactyle est notablement plus fréquent que le spondée au premier pied. Mais cette fréquence semble tenir à d'autres causes qu'à un choix libre. En effet :

1. Un trisyllabe dactylique ne peut occuper le second pied; il le laissera donc au spondée pour prendre le premier.

2. Un disyllabe spondaïque est rare en rejet, tandis qu'un trisyllabe dactylique se rejette très bien. Cf. 91.

3. D'autres causes encore ont concouru à multiplier le dactyle premier, sans permettre de conclure à une préférence artistique, dans le cas de liberté. Dans le vers :

Illic sera rubens accendit lumina Vesper. (V.),

---

1. Ces incises intercalées, les vocatifs, etc. entraient dans le mouvement de la phrase.

illic est au début non pour le mètre, mais pour le sens. En revanche, dans le vers :

Candidior postquam tondenti barba cadebat. (V.),

l'image, le sens, le mouvement de la pensée ont pu faire mettre *candidior* au début, sans que la quantité y fût pour rien.

Pour trancher la question, il faudrait éliminer tous les cas où la mesure, le sens, etc. ont déterminé le choix, et comparer les vers où le poète, pouvant également mettre au premier pied le dactyle ou le spondée, a préféré l'un ou l'autre sous la seule influence du rythme. Ce travail serait très délicat, et les conclusions risqueraient toujours de rester récusables, à cause de l'élément subjectif qui s'y mêlerait.

CHAPITRE II

LA CÉSURE

I. Idée de la Césure.

4. Le mot *césure* veut dire *coupe;* la césure est donc un arrêt de la voix à la fin d'un mot ou d'un membre, comme en français [1] :

Je crains Dieu, / cher Abner, // et n'ai point d'autre crainte.
Namque erit ille mihi / semper deus : // illius aram [2]...

Dans chacun de ces vers, il y a deux coupes, ou deux arrêts de la voix.

Ces arrêts sont nécessaires dans tout vers un peu long; mais d'une nécessité physique les poètes ont su tirer des beautés esthétiques.

Si la coupe tombait à la fin de la mesure nous n'aurions plus un vers, mais deux ou trois, comme dans cet exemple fait exprès :

Aurea fingis / carmina, Juli, / maxime vatum.

---

1. Il faut décidément renoncer à la définition usuelle : *La césure est une syllabe qui finit un mot et commence un pied.* Outre que cette définition ne convient que dans un petit nombre de mètres, elle a le tort de remplacer l'idée artistique par une idée bizarre et toute matérielle.

2. Rappelons que les barres penchées marquent la césure (cf. 3, 3, n. 1); la barre droite distingue les pieds.

Mais mettez la coupe dans l'intérieur d'une mesure, l'oreille, à l'arrêt, n'est pas satisfaite, et demande la fin. Ce besoin de l'oreille fait le lien entre les deux tronçons rythmiques, comme le besoin qu'a l'esprit de voir la pensée achevée fait le lien entre deux membres de phrase :

Nos patri|æ fi|nes // et | dulcia | linquimus | arva.
⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑ // – | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑.

Ce premier rôle de la coupe est le même chez les Grecs et chez les Latins.

3. Ceux-ci ont cherché autre chose encore par la césure : ils ont voulu mettre entre les deux hémistiches une opposition rythmique[1], opposition au début des hémistiches, opposition à la fin :

Tityre, tu patulæ // recubans sub tegmine fagi.

Le premier hémistiche commence et finit sur le temps fort, le second commence et finit sur le temps faible.

De là une différence entre la césure en grec et en latin. Chez les Grecs, il suffit que le mot ne finisse pas avec le pied, la coupe après un trochée suffit :

Ἄνδρα μοι, | ἔννεπε, | Μοῦσα, // πο|λύτροπον | ὃς μάλα | πολλά...
Ἤπεί|ληεν | μῦθον // ὁ | δὴ τετε|λεσμένος | ἐστίν.

---

1. Les Latins avaient conscience de rechercher cette opposition. Quintilien, après Cicéron, constate que les mêmes pieds ne devaient pas commencer et finir la période. Saint Augustin en fait expressément la remarque pour les deux membres de l'hexamètre.

Mais avec cette coupe, le début du vers peut être tout semblable à la fin. Aussi les Latins, qui d'abord s'en contentaient, comme les Grecs, ont-ils fini par ne l'admettre qu'appuyée d'une autre coupe, qui suivît immédiatement un temps fort :

Infan|dum, // Re|gina, // ju|bes, /// reno|vare do|lorem.

Nota 1. Saint Augustin, dont le traité *de Musica* roule tout entier sur la Métrique et mériterait un examen scientifique approfondi, avait remarqué cette loi des oppositions, qui est, du reste, un des caractères du style latin, comme il a remarqué aussi la préférence pour les vers catalectiques.

Nota 2. On dira peut-être que l'idée de la césure, telle qu'elle vient d'être donnée, ne convient pas à tous les genres de vers ; car souvent, au lieu d'unir les parties d'un vers, elle sert, au contraire, à distinguer nettement les membres dont il se compose (dans le vers asclépiade, par exemple) ; de plus, on ne voit pas toujours cette opposition entre les deux hémistiches : ainsi dans le pentamètre, on pourrait souvent renverser les deux membres sans nuire au rythme ; le vers :

Posteritate suum crescere sensit opus. (Prop.)

pourrait être aussi bien :

Crescere sensit opus posteritate suum.

On répond : 1° Les vers comme celui-ci sont relativement très rares, ce qui confirme la règle.

2° Quand la coupe est entre deux membres, le premier est généralement catalectique ; c'est le cas dans l'asclépiade, dans le pentamètre, et même dans l'hexamètre, que l'on peut — sous sa forme la plus fréquente — considérer comme composé de deux trimètres dactyliques, dont le

premier est catalectique, et se complète en s'articulant avec le second qui lui offre précisément le temps faible qui lui manque :

⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ – | ⏑ /// – | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑.
Nos patri|æ fi|nes /// et | dulcia | linquimus | arva.

3° Enfin il se peut que tous les vers ne soient pas formés sur les mêmes principes, ni avec le même art que l'hexamètre ou le sénaire iambique. Cette loi d'opposition des hémistiches, en particulier, ne doit pas être exagérée ni regardée comme tellement rigoureuse dans toutes les applications.

Nota 3. Il ne faut pas toujours voir l'effet d'une préférence artistique dans tel ou tel usage particulier (cf. 3, Nota). La cause peut souvent être toute matérielle, par exemple, la pauvreté en mots de telle ou telle forme. Ainsi les mots latins se prêtent moins que les mots grecs à la combinaison prosodique du type à finales trochaïques *vĕrbă cănōră,* tandis que les combinaisons *nos patriæ fines, cărmĭnă cōmpōnūnt, ăgmĭnĕ prōgrĕdĭmŭr, ēxcūdēnt ălĭī* et autres à finales spondaïques ou anapestiques, se trouvent partout. Cette particularité a pu influer sur les préférences rythmiques des poètes, dans un sens, du reste, très conforme au génie latin, ami des mouvements forts, des allures décidées, des oppositions vives et des lignes anguleuses, tandis que le génie grec préfère quelque chose de souple et de coulant, évite les mouvements brusques, et arrondit tous les angles. Cf. 71.

II. Les différentes Césures.

6. Par analogie avec le français, où l'on appelle *masculine* la finale accentuée (aim*aît*), féminine la finale non accentuée, c'est-à-dire terminée par

Infans namque pudor /// prohibebat plura profari. (H.)
Quis genus Æneadum, /// quis Trojæ nesciat urbem? (V.)

Nota. Cette césure se trouve, comme principale ou comme secondaire, dans la grande majorité des vers latins. Saint Augustin (*de Musica*, v, 3), après en avoir donné plusieurs exemples : *Italiam fato, Littora multum ille et, Vi superum sævæ,...* ajoute : *Ne multa, persequere ceteros quantum voles, has priores partes versuum ejusdem dimensionis invenies, id est quinto semipede articulatas. Rarissime omnino si hoc non ita est.*

11. — 3. Outre le vers à coupe penthémimère, il y a deux autres types réguliers d'hexamètre :

a. Le vers à triple césure, trihémimère, trochaïque, hephthémimère :

Infandum, / regina, / jubes / renovare dolorem.

b. Le vers à double césure, trihémimère et hephthémimère, à condition que le second temps faible soit occupé par un disyllabe pyrrhique (⏑ ⏑), ou, ce qui est plus rare, par un monosyllable long :

Æternis / *regis* imperiis / et fulmine terres. (V.)
Accelerat / *simul* Æneas, / simul agmina Teucrum. (V.)
Ima petunt. / *Hinc* virgineæ, / mirabile monstrum. (V.)

Remarque. Que telle ou telle césure soit principale ou secondaire, cela n'empêche pas le vers d'être bon. Mais c'est une autre question de savoir où les Latins mettaient la coupe quand ils avaient le choix. On peut dire, en général, que si aucune raison étrangère au rythme n'intervenait, ils préféraient s'arrêter après un temps fort, et plutôt

après la penthémimère, qu'après l'une des deux autres césures fortes. Il est moins facile de savoir jusqu'où ils tenaient compte du sens ; nous en dirons quelque chose ci-dessous, 20 *seq.*

Nota 1. Le type *a* est très harmonieux; après Virgile, il est devenu encore plus fréquent; Lucain en use jusqu'à la manie.

Le type *b* n'est pas rare dans Virgile, mais souvent le troisième pied commence par un monosyllabe, par une particule en composition, par le premier terme d'un composé, ou par une syllabe élidée, ce qui offre une césure penthémimère imparfaite (cf. 18) :

Respexit tamen *et* / longo post tempore venit. (V.)
Tum Bitiæ dedit *in* / crepitans. Ille impiger hausit. (V.)
Corripiunt spati*a* / audito limenque relinquunt. (V.)
Ni faciat, mari*a* / ac terras cælumque profundum. (V.)

Ces conditions justifient, semble-t-il, au second temps faible, un monosyllabe long, ou même un disyllabe à finale élidée :

Et flumina libant
Summa leves, hinc *ne* / scio qua dulcedine lætæ. (V.)
Instratos ostro ali/pedes, pictisque tapetis. (V.)
Convectant calle / angusto, pars grandia trudunt. (V.)

Un arrêt notable à la trihémimère semble aussi enlever au vers de cette forme ce que lui donnerait d'irrégulier la longue au lieu du disyllabe pyrrhique :

Ima petunt. Hinc virgineæ, mirabile monstrum... (V.)
Prima acies. Hos germani Sarpedonis ambo... (V.)
Urgerent; hoc effusos munimen ad imbres. (V.)

Si aucune de ces conditions n'est vérifiée, ce qui

est très rare, le vers est lourd, et à peine rythmé, surtout quand l'hémistiche n'a que des spondées :

Si curat cor spectantis tetigisse querela. (H.)

His fretus non legatos neque prima per artem... (V.)

Præsertim si tempestas a vertice silvis... (V.)

Remarque. Le vers qui commence par *Fluviorum rex Eridanus* contient un nom propre et un dactyle; de plus il y a là un effet d'harmonie imitative.

Nota 2. Quant aux vers à césure trihémimère et hephthémimère qui n'auraient ni coupe trochaïque au troisième pied, ni mot pyrrhique ou monosyllabe au second, ils sont mauvais :

Lectorem delectando pariterque monendo. (H.)

Percutiet nec opinantem vis flammea cæli. (Lucr.)

Le vers :

Æneas Anchisiades et fidus Achates. (V.)

s'explique par les noms propres.

Le vers :

Det motus incompositos, et carmina dicat. (V.),

outre qu'il a la penthémimère imparfaite (cf. 18. 2), si l'on coupe *incom|positos,* ou le monosyllabe long au second pied, si l'on coupe *in|compositos*, s'explique par une intention d'harmonie imitative.

Nota 3. Il semble au premier abord que beaucoup de vers latins échappent aux règles ici données. Mais en tenant compte des césures imparfaites (cf. 18), nous verrons que les exceptions sont relativement rares chez Virgile; encore la plupart s'expliquent-elles par quelqu'une des raisons qui seront indiquées plus loin, au chapitre des *Licences*. Après Virgile, les règles sont de plus en plus rigoureuses. Elles ont du reste leur raison facile à saisir.

Nous avons indiqué l'unité et l'opposition des membres; il en est d'autres encore. Avec l'hephthémimère seule, le premier hémistiche est trop long, il faut donc le couper par la trihémimère masculine, puisque la trochaïque ne marquerait pas l'opposition voulue; la trihémimère seule laisserait un groupe considérable de rythme indécis entre le début et la fin du vers; ou bien encore le vers semblerait finir trop tôt. Du reste, nous sentons nous-mêmes la différence des vers bien coupés et de ceux qui ne le sont pas. Comparons seulement ces vers :

Et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si... (H.)
Dignum mente domoque legentis honesta Neronis. (H.)

avec ceux-ci choisis au hasard :

Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis. (H.)
Nocturna versate manu, versate diurna. (H.)

12. — 4. Il faut éviter la césure après quatre pieds et demi ou après cinq pieds et demi :

Propter egestatem linguæ, et rerum / novitatem. (Lucr.)
Si foret in terris, rideret Democritus, / seu... (H.)

Nota. Avec cette césure, le vers garde l'allure anapestique du début; le rythme dactylique fondamental, qui devrait se dégager nettement à la fin du vers, est à peine sensible; rien de cette opposition avec le premier hémistiche, qui rend plus harmonieux l'accord du tout.

IV. Influence de la Césure sur la quantité.

13. — 1. La césure allonge parfois une brève ou empêche une longue de s'abréger, au temps fort (cf. 120, *Rem.*) :

Pectoribŭs / inhians spirantia consulit exta. (V.)

Sideraquĕ / ventique nocent, avidæque volucres[1]. (O.)

Olli serva datŭr / operum haud ignara Minervæ. (V.)

Luctus, ubique pavŏr, / et plurima mortis imago. (V.)

Clamassent, ut littus Hylă, / Hylă omne sonaret. (V.)

2. Elle empêche parfois l'élision, même au temps faible :

Si pereŏ, / hominum manibus periisse juvabit. (V.)

Ter sunt conatī / imponere Pelio Ossam. (V.)

Et vera incessu patuit deă. / Ille ubi matrem... (V.)

V. Bonnes Césures et Césures imparfaites.

14. La césure et le sens. — Il n'est pas nécessaire pour la césure que la coupe de sens soit très marquée. Ainsi la césure est suffisante dans des cas comme les suivants :

Sæpius et tectis / penetralibus extulit ova
Angustum formica terens / iter... (V.)

Continuo, ventis / surgentibus, aut freta ponti... (V.)

Et Cererem clamore vocent / in tecta... (V.)

Montibus audiri / fragor[2]; aut resonantia longe... (V.)

Hic inter densas / corylos, modo namque gemellos... (V.)

---

1. Cet allongement de *que* est fréquent au premier membre des énumérations où il se répète comme ici, mais dans ce cas le mot suivant commence d'ordinaire par deux consonnes :

Terrasquĕ tractusque maris, cælumque profundum. (V.)

2. Cet exemple est à la limite, et je doute que le vers fût strictement régulier, si le mot suivant n'était un monosyllabe, et s'il n'y avait une recherche d'harmonie imitative.

En général, il y a césure dès que le mot finit. D'ordinaire cependant on évite de rapprocher à la césure des mots étroitement unis entre eux et séparés de ce qui précède ou de ce qui suit. Il ne faut donc pas imiter ce vers d'Horace :

Oratus multa / prece, // Vini, nitere porro.

A plus forte raison ne dira-t-on pas :

Inflatus magna / spe, fortia debilis audet.

15. La césure avant ou après les monosyllabes. — Les monosyllabes offrent à cet égard quelques particularités :

1. Le monosyllabe enclitique ou proclitique peut toujours être considéré comme faisant partie du mot qui précède ou qui suit : *virisque*, *ab oris* sont comme des trisyllabes, *in patriam* est comme un tétrasyllabe.

Est (sous sa forme réduite *st*) se met ainsi comme enclitique à la fin d'un mot terminé par une voyelle ou par *m*, quoique l'usage ordinaire soit d'écrire *est* à part : *Utendum est*, *fama est*, comme s'il y avait *utendumst*, *famast*. Cette dernière orthographe a prévalu pour *potest* (de *pote* et de *est*) ; et quelques-uns l'adoptent pour les textes archaïques.

2. Un monosyllabe, dans le même membre de phrase, peut généralement se rattacher à un autre monosyllabe, ou à un disyllabe pyrrhique (⏑ ⏑) : *sat est* équivaut à *pedem*, *satis est* à *referam* :

Jam satis est : / ne me / Crispini scrinia lippi... (H.)

Jura, fides, ubi nunc, / commissaque dextera lævæ. (O.)

Sed nunc non erat his / locus : et fortasse cupressum... (H.)

Nota. Cette union, comme nous verrons, se faisait même ou était censée se faire d'un membre de phrase à l'autre :

Tum ferri rigor, atque / argutæ lamina serræ. (V.)

At si, cum / referetque diem condetque relatum. (V.)

3. Au contraire, un monosyllabe se rattachait difficilement à un spondée précédent, plus difficilement encore à un dactyle, même quand l'union de sens était étroite. C'est une des raisons qui rendent disgracieux un vers dont le second pied finit avec un mot spondaïque ou dactylique :

Si tibi pallens mors minitetur, parce timere.

Et cum frigida mors anima seduxerit artus. (V.)

Optat ephippia bos, piger optat arare caballus. (H.)

A plus forte raison, ne peut-on louer l'harmonie de vers comme celui-ci :

Præter cetera, me Romæne poemata censes[1]. (H.)

Mais on dit très bien :

Mutuaque inter se læti convivia curant. (V.)

Si scelus intra se tacitum quis cogitat ullum. (Juv.)

---

1. Avertissons, une fois pour toutes, que les vers d'Horace sont d'ordinaire excellents, mais dans leur genre, comme vers familiers (*sermones*), lesquels demandaient un certain abandon et un certain négligé, comme il sied à la conversation. Ce n'est donc pas sur Horace que retombera le blâme quand tel vers de lui sera traité de méchant vers. Cela voudra dire simplement que le vers n'a pas la régularité rythmique. Mais toute irrégularité en ce genre n'est pas un défaut.

Car *inter se*, *intra se* font comme un seul mot.

De même, l'expression *nescio quis* ne fait, pour ainsi dire, qu'un mot, peut-être par souvenir de la composition [1] :

Flebile nescio quid / queritur lyra, flebile lingua. (O.)
Et flumina libant
Summa leves; hinc nescio qua / dulcedine lætæ. (V.)

Remarque. Dans toute cette matière, il faut tenir grand compte des rapports relatifs. Un mot nettement séparé de ce qui suit sera senti comme plus uni à ce qui précède, et réciproquement. Ainsi le vers d'Horace déjà cité sera plus mauvais si l'on rapporte *piger* à *bos* que si on le rapporte à *caballus* :

Optat ephippia bos, / piger optat arare caballus.
Optat ephippia bos piger, / optat arare caballus.

16. La césure et l'élision. — L'élision n'empêche pas la césure d'être bonne dans certaines conditions :

a. Quand la syllabe initiale du temps fort s'élide sur un monosyllabe [2] ou sur une particule monosyllabique en composition :

Vere tument terræ et genitalia semina poscunt. (V.)
Decutiat rorem et surgentes atterat herbas. (V.)

---

1. Ce souvenir persiste aussi dans la quantité : *nesciŏ* comme *sciŏ*. Cf. *Pros. lat.* 87.

2. Et aussi sur *atque* et analogues eux-mêmes élidés :
Mœnia conspicio atque adverso fornice portas. (V.)

Hic tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenam. (V.)
Compellare virum et mœstas expromere voces. (V.)
Indomitique Dahæ, et pontem indignatus Araxes. (V.)
Taurus, et incertam excussit cervice securim. (V.)

Remarque. Il n'est pas nécessaire que la syllabe élidée soit longue :

Fœda ministeria, et cæcis se condidit umbris. (V.)
Litora præcipere et venientes pellere terra. (V.)
Longa tibi exsilia et vastum maris æquor arandum. (V.)
Vulnera dirigere et calamos armare veneno. (V.)
Is genus indocile ac dispersum montibus altis. (V.)

Nota. Dans un grand nombre de cas, les vers de ce genre offrent de plus une des césures imparfaites dont il sera question ci-après :

Mœnia con/spicio atque ad/verso fornice portas. (V.)
Navibus in/fandum amissis unius ob iram. (V.)
Septima post/Trojæ excidium jam vertitur æstas. (V.)

La présence de cette césure imparfaite rendait-elle régulière sans autre césure des vers de ce genre où l'élision ne se faisait ni sur un monosyllabe, ni sur un composé, comme seraient :

Is genus in/docile armatorum montibus altis.
Congregat in/docilem armatorum montibus altis.

je n'ai pas trouvé d'exemples certains qui me permissent de l'affirmer. Au contraire, le vers est bon si, avec cette élision à la penthémimère, il offre une autre césure trihémimère ou hephthémimère :

Quarum sacra fero ingenti / percussus amore. (V.)
Et patiens operum exiguoque assueta juventus. (V.)

D'autre part, la césure est suffisante quand une trihé-

mimère élidée est soutenue d'une troisième trochaïque et d'une hephthémimère :

Aut presso exercere solum sub vomere. (V.)

17. *b*. Quand l'élision se fait sur une enclitique rattachée au temps fort, cette enclitique peut être regardée comme n'existant pas, ou comme se rattachant au mot suivant, et l'on a une césure quasi-masculine :

Tartara cæruleos/que implexæ crinibus angues. (V.)
Exiit oppositas/que evicit gurgite moles. (V.)
Saxa ciet, scatebris/que arentia temperat arva. (V.)
Dona ferunt cumulant/que oneratis lancibus aras. (V.)
Vi propria nituntur opis/que haud indiga nostræ. (V.)
Consilium/que omnemque domum vertisse Latini. (V.)
Sanguineis/que inculta rubent aviaria baccis. (V.)

Nota 1. A vrai dire, cette césure est d'ordinaire accompagnée d'une trihémimère ou d'une hephthémimère, presque toujours parfaite, parfois imparfaite. Nous avons dans les exemples qui précèdent : *Saxa ciet*, *dona ferunt, exiit op-/positas*. Citons encore :

Iræque in/sidiæ que et crimina noxia cordi. (V.)
Cæditur, in/culti/que exercet cura salicti. (V.)
Tuque ades, in/ceptum/que una/decurre laborem. (V.)
Fraxinus Herculeæ/que arbos/umbrosa coronæ. (V.)

Nota 2. Il semble qu'avec une trihémimère d'appui toute autre syllabe qu'une enclitique puisse s'élider à la même place pour faire césure :

Dives opum variar*um* ; at latis otia fundis. (V.)
Thesidæ posuer*e*, atque inter pocula læti. (V.)

D'autre part, les hexamètres qui n'ont que cette césure sont rares :

Cornua velatar*um* obvertimus antemnarum. (V.)

Oblitusque meo*rum* obliviscendus et illis. (H.)

On ne peut pas dire pourtant qu'ils soient désagréables; et beaucoup de vers asclépiades (vers qui exigent une coupe si rigoureuse) n'ont pas d'autre césure :

Exegi monumen*tum* ære perennius.
Vitabit Libiti*nam*, usque ego postera.
Regnavit populo*rum*, ex humili potens. (H. Ode *Exegi.*)

Nota 3. Après Virgile, tous ces types de vers avec élision à la césure sont devenus rares; mais Virgile en a maint exemple : ce qui me porte à croire que ces vers n'avaient rien de choquant, dans les conditions que j'ai dites.

NOTE SUR LES CÉSURES IMPARFAITES.

18. A côté des césures qui supposent un arrêt plus ou moins sensible à la fin d'un mot, il y a les césures que l'on a nommées *imparfaites,* et dont les poètes se contentaient parfois.

Elles sont de plusieurs sortes :

1. Une préposition est censée pouvoir se séparer du mot qui la suit pour se rattacher au mot qui précède :

Atque in se sua per / vestigia volvitur annus. (V.)

Velle videmur, et in / mediis conatibus ægri... (V.)

2. La même chose a lieu pour les particules en composition, et même peut-être pour d'autres termes d'un composé :

Ut ridentibus ar/rident, ita flentibus adsunt. (H.)

Non quivis videt im/modulata poemata judex. (H.)

Cuncta prius tentanda. Sed im/medicabile vulnus. (O.)

Falleret in/deprensus et ir/remeabilis error. (V.)

Nunc caput ob/jectare fretis, nunc currere in undas. (V.)

3. Les enclitiques *que, ne, ve*, sont censées pouvoir se séparer du mot qui précède pour se rattacher au mot suivant :

Arboribus/que satisque Notus pecorique sinister. (V.)

Haud mora, conversis/que fugax aufertur habenis. (V.)

In numerum, versant/que tenaci forcipe ferrum. (V.)

4. Une particule monosyllabique de coordination, comme *et, aut, sed, ut, nec* (et même *atque, neque,* élidés devant une voyelle), est censée pouvoir se rattacher au membre de phrase qui précède :

Labitur et / labetur in omne volubilis ævum. (H.)

Namque agor ut / per plana citus sola verbere turbo. (Tib.)

Is genus indocile ac / dispersum montibus altis. (V.)

Tum ferri rigor, at / que argutæ lamina serræ. (V.)

La licence s'étend souvent à d'autres monosyllabes, surtout quand ils viennent après un monosyllabe ou après un mot pyrrhique (⏑ ⏑) :

Sed nunc non erat his / locus : et / fortasse cupressum. (H.)

Quam sibi non / sit amicus, ita ut / pater ille Terenti. (H.)

Au contraire, des exemples comme le suivant sont rares :

Præter cetera, me / Romæne poemata censes. (H.)

19. *Remarque.* Chose curieuse, il est rare qu'une de ces césures imparfaites se rencontre seule dans un vers. Le plus souvent elles se groupent, comme pour se soutenir et se fortifier, de façon qu'on ne peut dire à coup sûr où le poète mettait la césure, ni si lui-même avait sur ce sujet des idées nettes. Ainsi quand un monosyllabe ou une particule en composition se détache de ce qui sem-

blerait être son groupe naturel, c'est presque toujours en cas d'élision; et réciproquement, quand il y a élision à la césure, c'est presque toujours devant un monosyllabe, ou devant une particule en composition; ou bien encore le vers a par ailleurs les césures suffisantes, ou produit un effet spécial, dont la recherche suffit pour expliquer et excuser une petite irrégularité. Exemples :

Unius ob noxam ac furias Ajacis Oilei. (V.)

Quærentem nulla ad speluncam signa trahebant. (V.)

Ac peut faire césure, à défaut de *noxam; ad*, à défaut de *nulla*. De plus *ob* après *unius* pourrait servir de trihémimère, ce qui, avec l'hephthémimère *furias*, peut dispenser de la penthémimère comptée après *noxam* ou après *ac*.

Sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos. (V.)

Le vers peut être considéré comme ayant une trihémimère imparfaite après *ex-*, ou une penthémimère imparfaite devant *-que*. Il est, du reste, si pittoresque que Virgile a bien pu, pour produire un effet, rompre le rythme régulier au début, comme il l'a fait à la fin.

Nunc caput objectare fretis, nunc currere in undas. (V.)

Fertur equis auriga, neque audit currus habenas. (V.)

Ici encore l'effet produit nous dispense de chercher une césure quasi-régulière après *ob,* ou après *que* considéré avant l'élision.

Plus loin, nous étudierons ces faits de plus près; il suffit ici de les avoir signalés.

VI. Remarques sur la manière de couper les vers latins dans la lecture.

20. Même en français, on ne s'entend pas sur la façon de couper les vers dans la lecture. Les

uns dissimulent le rythme le plus qu'ils peuvent, comme s'ils craignaient qu'on ne reconnût des vers; d'autres le font sentir, aux dépens du sens, avec une régularité monotone et insipide; parmi ceux-là mêmes qui, mieux inspirés, savent tenir compte à la fois du rythme et du sens, les uns plient le sens au rythme, d'autres le rythme au sens. S'il fallait prendre parti, voici ce qui me semble le plus exact : Il n'y a pas, ou il n'y a guère, de bon vers français où le sens et le rythme soient vraiment en conflit.

Il faudrait, pour prouver cette conclusion, des développements et des explications qui ne sont pas de mon sujet; mais le même principe me paraît devoir être appliqué au vers latin; seulement, il faut le bien entendre; ce à quoi aideront les remarques suivantes, dont plusieurs conviennent aussi au vers français.

21. — 1. La césure était sans doute un arrêt de la voix, mais c'était plus encore peut-être la mise en relief du rythme par l'énergie du coup de voix ou ictus métrique détachant une partie du vers et l'opposant à l'autre partie; le mot saillant, le mot de valeur, comme on dit, y ressortait donc par la pause, sans doute, mais plus encore par l'énergie de la prononciation. Soit le vers célèbre de Lucain :

Victrix causa diis placuit, sed victa Catoni.

L'opposition de sens est entre *diis* et *Catoni*, le rythme doit la faire ressortir, la césure principale est donc après *diis*. Est-ce à dire que l'arrêt y fût plus long qu'après *placuit*? C'est possible, et la phrase latine admettrait cette coupe, mais un contraste marqué entre les intonations de voix sur *diis* et sur *placuit*, produira le même effet sans que l'arrêt soit nécessairement long. Avec une intonation forte sur *diis*, faible sur *placuit*, on peut, après un léger arrêt, rattacher doucement *placuit* à *diis : diis* dominera l'hémistiche, et un arrêt notable après *placuit* ne fera que mieux ressortir le mot principal. Dans tous les cas, la césure principale est après *diis*.

Il faut dire la même chose du vers suivant, et de cent autres du même type :

Aut Ararim Parthus bibet, aut Germania Tigrim. (V.)

L'arrêt le plus long était-il après *bibet*, était-il après *Parthus*, je ne saurais le dire; mais la césure principale était après *Parthus*, l'opposition entre *Ararim* et *Parthus* doit ressortir vivement, *Parthus* est le mot de valeur pour la pensée et pour le rythme; mais que la voix retombât en prononçant *bibet*, ou qu'il y eût silence complet après *Parthus* de façon que *bibet* se rattachât à ce qui suit, ce que permet la construction latine, je ne saurais le dire, et il n'importe guère.

Ajoutons que ces impressions de coupe sont

relatives, comme celles d'intensité. De même qu'un mot paraîtra faiblement ou fortement accentué surtout par contraste avec les mots voisins, de même un mot semblera s'unir au mot précédent ou s'en séparer selon qu'il est plus séparé ou plus rapproché du mot suivant, et *vice versa*. Dans le vers

Hic Dolopum manus, hic sævus tendebat Achilles. (V.),

hic se rapproche de *manus*, parce que, comme nous verrons, il se sépare nettement de *sævus*.

22. — 2. Il n'y avait pas qu'un seul type de vers latins. Il est vrai, le vers à césure penthémimère est le plus fréquent, et il est facile de remarquer une préférence pour les coupes masculines. Mais quand le vers offrait plusieurs césures, rien ne prouve que la penthémimère ou une autre coupe masculine dût régulièrement être la principale; il est même très probable que les poètes classiques préféraient une variété souple et facile à une uniformité harmonieuse, mais monotone. Le grand poète, selon le mot heureux de Voltaire,

Fait sentir la mesure, et ne la marque pas.

Pourvu que les césures requises fussent sensibles, Virgile devait laisser au vers certaine liberté d'allure, il devait même chercher plutôt à mettre en relief tantôt telle césure, tantôt telle autre. Ainsi

voulez-vous savoir où était l'arrêt principal dans un vers comme

Infandum, regina, jubes renovare dolorem?

Vous auriez tort de croire sans autre raison, qu'il devait être après *jubes* plutôt qu'après *infandum*, après *infandum* plutôt qu'après *regina*, pour le seul fait qu'un vers à césure hephthémimère seule est plus tolérable qu'un vers à trihémimère seule, et qu'un vers à seule césure masculine est meilleur qu'un vers à seule césure féminine. Quand il y avait plusieurs césures rythmiques, le choix de la principale était probablement libre, et il devait se faire moins par des raisons générales de métrique que par des raisons de sens ou d'harmonie. La métrique laissait, dans ces cas, toute liberté aux exigences de la pensée, de l'image, du sentiment; il devait même bien souvent rester place pour les préférences de chacun: deux lecteurs pouvaient couper différemment le même vers, et le bien couper tous les deux.

23. — 3. On ne saisirait guère cette harmonie entre la coupe de sens et la coupe rythmique, et l'on diviserait mal les vers tant pour le sens que pour le rythme, si l'on jugeait de la phrase latine, surtout de la phrase poétique, par la phrase française, et d'après nos habitudes d'analyse grammaticale et logique. Les Latins avaient une manière

à eux d'agencer et de distribuer les mots, une manière à eux de couper leurs phrases. Quelques-unes de leurs tendances sont bien connues. D'abord ce qu'ils cherchent surtout dans la phrase, c'est moins à séparer les parties et les membres qu'à les unir étroitement, et, pour ainsi dire, à les articuler. Rien ne ressemble moins à notre ordre analytique et grammatical. Dans l'unité de la période poétique, on jette au plus vite des mots appartenant à tous les éléments de la proposition : l'esprit commence par saisir, si j'ose ainsi parler, tous les fils de la pensée; l'écheveau ne sera débrouillé qu'à la fin, quand les nœuds seront déliés par les mots (d'ordinaire substantif et verbe) qui commandent toute la phrase. Dans le vers

Silvestrem tenui musam meditaris avena,

les deux premiers mots nouent l'intrigue et posent le problème; ils éveillent l'esprit et le mettent en arrêt par la suspension du sens, comme ferait une question dont la réponse se laisse désirer un instant; la solution arrive dans le second hémistiche avec *musam* qui explique *silvestrem*, avec *meditaris* qui explique *silvestrem musam*, avec *avena* qui explique *tenui* et complète *meditaris*. Cette raison, à défaut d'autre, suffirait pour mettre la coupe principale plutôt après *tenui* qu'après *musam*.

Pour le même motif, il vaut mieux couper, malgré les apparences grammaticales :

Nec mala vicini /// pecoris contagia lædent[1].
Tu tamen hanc // mecum poteras requiescere noctem.
Cui pendere sua /// patereris in arbore poma.

Le rythme est meilleur ainsi, mais on ne peut dire qu'il prime le sens et impose la coupe; car c'est le génie de la poésie latine d'enchevêtrer ainsi les mots de la phrase.

24. A peine différente de cette tendance à l'unité est la tendance à faire ressortir vivement les oppositions et les correspondances de mots et de sens, soit en juxtaposant brusquement les mots, soit en les mettant à des places saillantes et symétriques, d'où ils puissent, pour ainsi dire, se regarder.

L'opposition par juxtaposition brusque est pour beaucoup dans la beauté du fameux *quos ego*. C'est elle qu'il faudra, à l'occasion, mettre en saillie par la coupe. Nous couperons donc :

Impius hæc // tam culta novalia miles habebit,
Barbarus has // segetes.
Ipsi te // fontes, ipsa hæc arbusta vocabant.

Les mots opposés par la symétrie ressortiront de même. Souvent donc la présence de mots ainsi opposés nous révèlera la présence d'une césure. Dans le vers :

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi,

---

1. Je ne marque dans les vers cités que les coupes en rapport avec l'observation dont ils fournissent un exemple.

je pourrais songer à mettre les césures principales après *tu* et après *recubans*, mais le rapport de *patulæ* à *fagi* rend plus probable la coupe après *patulæ*. Dans le vers :

Silvestrem tenui musam meditaris avena,

le doute n'est pas possible. Il faut couper après *tenui* pour opposer symétriquement *tenui* et *avena* à la fin des hémistiches, *silvestrem* et *musam* au début.

D'après le même principe, il faudra souvent détacher au début d'un membre, de façon à faire césure, le monosyllabe qui annonce l'opposition :

Hac // rabiosa fugit canis, hac // lutulenta ruit sus. (H.)

Hic // Dolopum manus, hic // sævus tendebat Achilles. (V.)

Le rythme gagne à cette coupe, mais la pensée parlait déjà en sa faveur.

25. En général, du reste, tout monosyllabe mis en vedette par le sens se sépare de ce qui suit, et se rattache à ce qui précède, de manière à faire césure :

Spem gregis, ah! // silice in nuda connixa reliquit.

Contigit oppetere. O /// Danaum fortissime gentis.

26. Enfin il semble que les vocatifs et les exclamations pouvaient, dans bien des cas, entrer dans le tissu de la phrase sans séparation notable d'avec les mots voisins; il était permis de les rattacher soit aux mots précédents, soit aux mots suivants,

au gré du rythme ou de la pensée. Ainsi rien n'empêche de couper :

Tityre, tu // patulæ recubans...
O Melibœe, deus /// nobis...
Spem gregis, ah! // silice in nuda...

D'autres raisons font croire qu'en réalité on coupait ainsi : après *tu*, pour marquer le contraste qui domine toute la pièce, et qui va être exprimé à l'instant :

Nos patriæ fines, et dulcia linquimus arva;

après *deus*, pour mettre en vue le mot de valeur, qui va revenir encore au vers suivant :

Namque erit ille mihi semper *deus* : illius *aram*, etc.,

et pour nouer dès l'abord le fil de la pensée; après *ah!*, parce qu'il faut faire entendre vivement ce cri de douleur, échappé soudain de l'âme du malheureux berger.

27. — 4. Nous avons vu que la césure est un moyen de faire ressortir le mot de valeur. Mais cela demande une explication. Soit le vers

Dumosa pendere procul de rupe videbo.

La césure principale semblerait devoir être après *pendere*, qui fait une image si pittoresque. Je crois pourtant qu'elle est plutôt après *procul*. Le tableau en effet est plus complet et plus net, si l'on joint *pendere procul*.

Soit un autre vers, déjà cité plusieurs fois :

Spem gregis ah! silice in nuda connixa reliquit.

Nous savons déjà qu'il y a coupe après *ah!* sera-ce la principale? Je ne le pense pas. Pourquoi donc? Parce que *ah!* annonce un malheur, mais *silice in nuda* le fait contempler, et il faut que les yeux s'arrêtent avec la voix sur ce rocher nu où gisent abandonnés les petits chevreaux.

Ainsi une analyse attentive peut modifier la première impression. Remarquons en même temps que la coupe de sens coïncide d'ordinaire avec les césures rythmiques préférées; il faut donc en général tenir compte des indications rythmiques, et voir si le sens bien compris ne suggérerait pas, ou du moins ne permettrait pas les mêmes coupes.

28. — 5. Mais enfin cet accord du sens et du rythme est-il absolu, et s'il y a conflit, faut-il obéir au rythme, faut-il obéir au sens? — Dans les vers réguliers, le conflit ne sera jamais grave, et l'on ne sera guère embarrassé si l'on tient compte des observations qui précèdent. Mais la difficulté devient sérieuse dans les cas d'élision à la césure et de coupe imparfaite. Comment couper des vers comme :

Protenus æger ago. Hanc etiam vix, Tityre, duco.
Atque in se sua per vestigia volvitur annus?

Après *ago* ou après *hanc*, après *sua* ou après *per?*

Faut-il faire sentir une césure rythmique dans des vers comme :

Non quivis videt immodulata poemata judex.
Dignum mente domoque legentis honesta Neronis,

en détachant *in* de *modulata* pour le rattacher à *videt*, et *que* de *domo* pour le rattacher à *legentis?*

Dans des vers comme :

Velle videmur, et in mediis conatibus ægri.
Cuncta prius tentanda, sed immedicabile vulnus.
Sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos,

les Latins se contentaient-ils de la trochaïque appuyée sur une seule césure masculine, ou bien y avait-il pour eux une autre césure par un arrêt entre *in* et *mediis*, *in* et *medicabile*, *ex* et *animis*, *exanimis* et *que?*

Enfin des vers comme :

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ,

n'avaient-ils qu'une césure rythmique, ou bien en faisait-on sentir une autre en rattachant *at* à *rigor* et en appuyant *que* sur *argutæ?*

Avant de répondre, il faut rappeler encore l'observation faite plus haut : la césure était sans doute un arrêt de la voix, mais c'était plus encore une intonation spéciale destinée à marquer nettement la mesure pour en faire sentir la suspension, et dont l'arrêt était plutôt la condition que le but. Or une particule initiale, une préposition, pouvaient sans doute, surtout devant un long mot, se détacher assez sous l'*ictus* métrique,

pour produire sensiblement l'effet d'une césure. Hypothèse d'autant plus plausible si l'on songe que la particule juxtaposée elle-même restait nettement distincte, et pouvait à l'occasion être séparée du mot suivant : l'expression *per ego te deos oro* était courante même en prose ; Cicéron a dit, *per mihi, inquam, gratum est*, au lieu de *pergratum est;* et il n'était pas rare que l'on préférât *inque merentes* à *immerentesque*. Quelque chose d'analogue était possible pour *que*. A plus forte raison pouvait-il être facile de rattacher des monosyllabes, conjonctions ou autres mots, soit au mot précédent, soit au mot suivant, selon les circonstances; d'autant plus facile que les membres et les mots n'étaient pas comme chez nous distribués en groupes distincts, et séparés par l'analyse. Si Virgile dit :

> Credunt se vidisse Jovem...
> Malo me Galatea petit...,

c'est sans doute que *se* pouvait aussi bien se rattacher à *credunt* qu'à *vidisse*, *me* à *malo* aussi bien qu'à *Galatea*.

29. Cependant, pour avoir sur tous ces points la notion exacte, il faut, si je ne me trompe, faire appel à un autre principe que j'appellerai *principe de convention* ou *fiction légale*. On sait le génie formaliste des Romains. En poésie comme ailleurs, il leur fallait une régularité absolue ; d'autre part,

tout n'était pas fixé dans la dernière rigueur : la tradition, l'usage, le sens rythmique laissaient parfois la règle incertaine. Dès lors, les poètes étaient libres, et ils usaient de ces libertés avec plus ou moins de bonheur. Mais il fallait des conventions ingénieuses, des formules définies, des *fictions légales* enfin, pour ramener à une règle fixe les inconstances et les libertés de la pratique. Nous avons de ces conventions en français, pour l'hiatus, par exemple, pour l'orthographe, pour la rime. Nous en connaissons quelques-unes chez les Latins, celle, par exemple, d'après laquelle la présence d'un mot grec autorisait et faisait rechercher dans un vers latin toutes les libertés de la métrique grecque. Je crois qu'il faut faire une part à la fiction légale dans beaucoup des cas de césure imparfaite. Souvent ces vers qui ne rentraient pas dans les types rigoureusement réguliers n'avaient rien qui choquât ; ou bien la légère irrégularité rythmique répondait à un effet cherché, à une intention esthétique ; ou bien enfin elle donnait à l'allure du poète un certain négligé plus aimable à l'occasion que la régularité tendue et monotone. Virgile devait tenir à des libertés de ce genre. Sans reculer devant la « licence poétique » quand il en jaillissait une beauté nouvelle[1], il

1. Les exemples abondent :

Continuo ventis surgentibus aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis

pouvait être heureux d'endormir ses propres scrupules de régularité ou de fermer la bouche à un détracteur en s'autorisant d'une convention reçue, devant laquelle tout le monde s'inclinait.

Rien ne devait choquer l'oreille latine, comme rien ne nous choque nous-mêmes, dans des vers comme :

> Protenus æger ago. Hanc etiam vix, Tityre, duco.
> Aspice Torquatum et referentem signa Catonem.
> Sed frons læta parum, et dejecto lumina vultu.
> Vere tument terræ, et genitalia semina poscunt.

Est-ce à dire que le monosyllabe se rattachait dans la prononciation au mot précédent et se séparait du mot suivant? La chose est possible, mais ne me semble pas nécessaire. Un silence marqué après *ago*, *Torquatum*, *parum*, *terræ*, ou bien encore certain prolongement de la voix pouvait permettre de reprendre le second hémistiche sur le monosyllabe, comme si le temps fort marqué sur ce mot n'avait pas déjà été donné sur la finale du mot précédent. De même des vers comme :

> Nunc caput objectare fretis, nunc currere in undas.
> Sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos[1].
> Velle videmur et in mediis conatibus ægri...
> Cuncta prius tentanda, sed immedicabile vulnus...
> Tum ferri rigor, atque argutæ lamina serræ.

> Montibus audiri fragor.
> Hinc adeo media est nobis via. Namque sepulcrum
> *Incipit apparere Bianoris.*

1. Je cite ici ce vers, non pour le second hémistiche, mais pour le premier.

se justifient assez par leur harmonie pittoresque, sans qu'il soit besoin d'invoquer la césure par tmèse ou par séparation du mot proclitique (*in*) ou enclitique (*que*) d'avec le mot auxquels ils se rattachent. Que cette césure fût quelque chose ou ne fût rien dans la prononciation, les vers sont excellents; mais sa présence rassurait les théoriciens scrupuleux et leur permettait d'admirer sans mélange.

30. Concluons ces indications sur un sujet délicat et difficile par un conseil pratique qui les résume : Quand les exigences rythmiques sont certaines, coupez d'après le rythme : ce sera couper selon le sens et selon l'usage latin; quand les exigences du sens sont certaines, coupez d'après le sens : ce sera couper selon le rythme et selon l'usage latin; quand le rythme et le sens semblent se contredire, voyez s'il n'y pas dans quelqu'une des remarques qui précèdent un principe de conciliation; si vous n'en trouvez pas, concluez que la question n'est pas éclaircie : peut-être les Latins eux-mêmes n'avaient-ils pas d'idées nettes sur la question, et restaient-ils libres de couper à leur gré selon le rythme ou selon le sens.

CHAPITRE III

LES MOTS ET LES PIEDS

I. Les deux derniers pieds de l'hexamètre.

1. EXIGENCES RYTHMIQUES.

31. Nature prosodique des derniers mots.— Il n'y a que deux façons régulières de finir l'hexamètre :

1. Un mot dactylique ou à finale dactylique, suivi d'un spondée (ou d'un trochée) : *tegmine fagi*, *Amaryllida silvas*.

2. Un mot trochaïque ou à finale trochaïque (- ⏑), suivi d'un trisyllabe de la forme ⏑ - ⏓ : *ite capellæ*, *meditaris avena*.

Remarque. Sont également bonnes les finales qui se ramènent à l'une des précédentes, comme : *aptaque remis*, *primus ab oris*, *luctus et horror*, *rexque paterque*.

On peut ajouter : *nam neque Pindi* précédé d'un repos; car le monosyllabe, s'il est séparé de ce qui précède, peut s'unir étroitement au mot

pyrrhique (⏑ ⏑) et former avec lui comme un seul mot dactylique; — et aussi *maxima res est*, car deux monosyllabes étroitement unis font comme un seul mot. — Encore ces deux dernières formes n'ont-elles pas d'ordinaire toute la plénitude rythmique.

32. Toute finale qui ne se ramène pas à l'un de ces deux types est exceptionnelle, et ne doit pas être imitée sans raison spéciale. Ainsi :

1. On ne doit pas finir le vers par un mot de quatre syllabes, ou par un trisyllabe précédé d'un monosyllabe :

Sermo oritur, non de villis domibusve alienis. (H.)
Umbræ cum Sagana resonarent triste et acutum. (H.)

2. On ne doit pas finir le vers par un monosyllabe non précédé d'un autre monosyllabe :

Roscius, orabat sibi adesses ad puteal eras. (H.)
Solve senescentem mature sanus equum, ne. (H.)
Vixisset canis immundus, vel amica luto sus. (H.)

3. On doit éviter un dactyle cinquième composé de trois monosyllabes :

Cederet aut quarta socialiter. Hic et in Acci. (H.)

4. On ne doit pas faire tomber sur une fin de mot le temps fort du cinquième ou du sixième pied (cf. ci-dessus, 1, 2.) :

Accipe jam tabulas; detur nobis locus, hora. (H.)
Unus homo nobis cunctando restituit rem. (Enn.)

NOTA. La césure au cinquième pied n'est pas rare devant un tétrasyllabe grec, ou dans d'autres vers de type grec : *celebrent hymenæos, pro purpureo narcisso.*

Finale plus fréquente encore et toute latine celle-là, un monosyllabe précédé soit d'un disyllabe iambique : *amica luto sus, intempesta silet nox, densusque viro vir, pervertet opum vim*, etc; soit d'un tétrasyllabe : *occano nox, exiguus mus.* Il y a là, tantôt une recherche d'harmonie imitative, tantôt une allusion archaïque, mais la forme reste exceptionnelle.

5. On ne doit pas finir le vers par un mot de cinq syllabes :

Divisit medium fortissima Tyndaridarum. (H.)

33. NOTA. Ces règles sont spéciales au latin, et s'y sont développées peu à peu comme celles de la césure masculine (cf. 5). A quoi faut-il attribuer ce développement? M. Quicherat, M. Lucien Müller ont cru au désir de faire coïncider à la fin du vers l'accent et le temps fort. Mais cette coïncidence n'est pas nécessaire pour que le vers soit bon (*altáque tangit, nam néque Pindi*), et beaucoup de vers sont mauvais avec cette coïncidence (*tríste et acútum, aút Erymánthi*); enfin on ne voit pas ce que l'accent *musical* des Latins (voir l'*Appendice*) aurait à faire avec le rythme des temps forts et des temps faibles. Il faut donc chercher ailleurs une explication.

34. Une première cause est le principe de *dissimilation des hémistiches.* Nous avons vu que l'on recherchait la césure masculine au premier hémistiche (cf. 5); on devait donc l'éviter à la fin du vers (cf. 32. 4); mais cela n'explique pas tout.

Une autre cause est le désir de dégager, de faire sentir

nettement à la fin du vers le rythme fondamental (descendant, dactylique). Mais les Latins n'avaient pas, comme les Grecs, le chant pour marquer et faire ressortir le rythme; la prononciation devait donc y suffire; mais il fallait que les mots s'y prêtassent. Les règles sévères que nous avons énumérées sont sorties de cette nécessité.

1° Le mouvement devait être descendant : il fallait donc éviter la coupe après le cinquième ou après le sixième temps fort; car elle donne l'impression d'un rythme anapestique : *detur nobis || locus; restituit || rem.* Toute finale de quatre syllabes avait le même inconvénient, ou du moins laissait le rythme indécis, comme c'était aussi le cas avec une série de monosyllabes. Ainsi s'expliquent les règles 1, 2, 3, 4, du § 32.

2° On voulait marquer distinctement les deux derniers temps : une coupe était donc nécessaire entre les deux temps forts; or cette coupe suppose une distinction des mots, ce qui exclut les finales comme *Tyndaridarum.* Règle 5 du § 32. Cf. aussi ci-dessous, 37, NOTA. Nous-mêmes nous sentons que l'oreille réclame ce léger repos après le dactyle ou trochée cinquième, et nous ne sommes pas satisfaits avec ces longues finales; nous en sommes moins choqués pourtant, et c'était aussi l'impression des Latins, que de la césure masculine et de tout ce qui, au cinquième et au sixième pied, produit l'effet d'un rythme anapestique.

Pour résumer, la finale de l'hexamètre est réglée par la nécessité de marquer nettement par la forme et la distinction des mots le rythme fondamental; l'opposition des hémistiches est plutôt une conséquence fréquente et indirecte que le but directement cherché.

Nous verrons plus bas l'influence des mêmes tendances sur la finale du pentamètre.

35. L'élision aux derniers pieds. — Parmi les exigences rythmiques, il faut ranger aussi l'exclusion à peu près absolue de l'élision au cinquième et au sixième pied.

Sont seules admises les élisions suivantes :

1. Elison des enclitiques *que*, *ne*, *ve* après le dactyle cinquième :

Tum Cererem corruptam undis cerealiaque arma. (V.)

Remarque 1. Virgile n'offre pas l'élision de ces enclitiques après un trochée cinquième, comme ce serait le cas dans *armaque habetis*.

Remarque 2. Ces enclitiques n'étant pas admises après *e* bref, seront toujours, dans le cas présent, précédées de *a*, les autres voyelles finales étant longues, sauf de rares exceptions qui ne peuvent guère se rencontrer dans la circonstance.

2. Elision des finales dans *sine*, *quoque*, *neque*, et dans quelques autres disyllabes pyrrhiques placés après le cinquième trochée :

Pascitur, itque pecus longa in deserta, sine ullis. (V.)

Immemor heu! victusque animi respexit : ibi omnis[1]. (V.)

3. Elision d'un dactyle cinquième sur un trisyllabe ou sur un monosyllabe :

Incertum qua pulsa manu, quo turbine adacta. (V.)

Sæpe in honore deum medio stans hostia ad aram. (V.)

---

1. Un exemple comme celui-ci ne permettrait pas de rien conclure pour les cas ordinaires; car ici l'élision sur *ibi* contribue à l'effet d'harmonie imitative, ce qui suffirait pour justifier une petite infraction au rythme.

4. Elision (ou quasi-élision) de la finale sur *est* :

Mens agitat mihi, nec placida contenta quiete est. (V.)

Remarque. Il est probable que *est* (sous la forme enclitique *st*) s'unissait au mot précédent : *quietest*, comme *paterque* (cf. *potest* de *pote est*).

5. Elision d'un disyllabe trochaïque cinquième (précédé d'une coupe) sur un disyllabe : *sæpe ego longos*; *ergo age terræ* (cf. 58, NOTA).

36. NOTA. Cette sévérité s'explique aussi (cf. 34) par le désir de montrer, à la fin du vers, le rythme fondamental dans toute sa pureté. En effet toute élision est permise qui sauvegarde, *avant et après*, l'un des deux types réguliers de finale (cf. 31); toute élision est interdite qui, *avant ou après*, en introduirait d'autres. Le vers

Atque affigit humi divinæ *particulam* auræ. (H.)

n'est pas bon, parce que *particulam* avant l'élision donne une mauvaise finale. De même pour le vers

Umbræ cum Sagana resonarent *triste et acutum*. (H.)

parce que l'élision permet une mauvaise finale. Les exceptions ne sont guère qu'apparentes. Dans le cas 1 du § 35, *cerealiaque* et mots analogues ne peuvent entrer dans un hexamètre que par élision; mais devant une voyelle l'enclitique perdait sa voyelle et il ne restait que la consonne empêchant l'hiatus; l'écriture même en porte témoignage dans *nec, neu, sic, viden*, etc. Dans le cas 2, *sine* s'appuyait sur le mot suivant en perdant sa voyelle, comme s'il y avait : *deserta sin(e) ullis*. Les exceptions comme *intrĕmĕrĕ omnem* sont très rares, et ne doivent pas être imitées, quoique moins mauvaises que *particulam auræ* et analogues. Dans *ergo age terræ*, Virgile

semble avoir, comme en d'autres endroits, jonglé avec la difficulté. Jamais il n'a osé faire bref l'*o* de *ergo,* il l'élide; mais il l'emploie de façon que les autres le fassent bref pour lui; tout comme il n'ose abréger l'*o* de *Pollio,* mais en l'élidant sur une brève (cf. 58) il l'emploie de façon qu'on puisse le traiter comme bref :

Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam.

2. EXIGENCES DE SENS.

37. A la finale, on désire naturellement des mots expressifs et pleins : un substantif, un verbe, un adjectif même s'il fait image et porte la pensée.

D'ordinaire on évite les mots purement grammaticaux, pronoms, particules, à moins qu'on ne veuille leur donner une importance spéciale.

Nota. La même raison est peut-être pour quelque chose dans l'exclusion des mots de cinq syllabes à la fin du vers. Avec ces mots, en effet, le dernier pied est occupé tout entier par des syllabes de dérivation ou de flexion, qui n'ont qu'un sens purement grammatical, et ne portent ni idée, ni image : *Tyndari = darum, garruli = tate.* Ajoutons que ces longs dérivés sont souvent peu poétiques. Mais cf. 34.

38. Ces exigences de sens se font sentir surtout quand la voix s'arrête avec le vers. Elles sont beaucoup moins sévères en cas de rejet, ou dans une période poétique : alors c'est le mot en rejet, c'est la fin de la période, qui doivent ressortir; la fin du vers disparaît un peu dans le mou-

vement, un pronom, une particule n'y sont pas déplacés :

Scilicet et tempus veniet cum finibus illis
Agricola, incurvo terram, etc. (V.)

Tum sciat aerias Alpes et Norica si quis
Castella in tumulis, etc. (V.)

Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures. (H.)

39. Ainsi Virgile, dans la période, aime à finir le vers par deux monosyllabes ou par d'autres mots de rapport qui articulent, pour ainsi dire, un membre nouveau, et souvent rappellent, par une répétition, la nature de la période :

Spicea jam campis *cum* messis inhorruit, *et cum*...
Nec percussa juvant fluctu tam litora, *nec quæ*...
Necdum etiam audierant inflari classica, *necdum*...
Ante etiam sceptrum Dictæi regis, *et ante*...
Illum non populi fasces, non purpura regum
Flexit, et infidos agitans discordia fratres,
Non res Romanæ perituraqua regna; *neque ille*...

Nota. Ce fait tient à une tendance générale de l'expression latine, cette tendance à l'unité que nous avons déjà remarquée plusieurs fois dans l'hexamètre, et que nous verrons encore : unité par la symétrie, par l'opposition, par la répétition des mots et des idées; unité par la distribution des coupes dans les cadres rythmiques, par la place des mots dans la phrase, par le partage des phrases dans les vers.

3. LES FINS DE VERS DANS L'INTÉRIEUR DU VERS.

40. En général, les Latins n'aiment pas que le vers paraisse finir deux fois. C'est une règle rigou-

reuse dans les iambes des comiques, et dans ceux de Phèdre, d'éviter l'iambe sur une fin de mot à l'avant-dernier pied, comme serait *invŏcat Deum*.

Les lois de la césure et le principe de dissimilation des hémistiches, d'un côté, et de l'autre, la sévérité des règles qui régissent les deux derniers pieds rendent relativement rare dans l'intérieur de l'hexamètre la rencontre du rythme final. Faut-il éviter cette rencontre, quand, du reste, ni les règles de la césure, ni celles des derniers pieds ne sont violées? Quelque-uns disent oui. Les faits ne semblent pas confirmer leur dire.

41. Voici ce que l'on constate à ce sujet :

1. Le vers peut très bien commencer par un trisyllabe dactylique suivi d'un trochée - ◡◡ - ◡, ou par un disyllabe trochaïque suivi d'un trisyllabe de la forme ◡ - ◡, pourvu que ce groupe s'articule avec un disyllabe iambique : *desine plura, puer; sparge, marite, nuces.*

On admet de même les formes équivalentes : *cedet et ipse mari, at tibi prima puer.* Or toutes ces formes, si l'on supprimait le disyllabe iambique, pourraient aussi finir un vers[1]. Il est rare pourtant qu'on trouve, dans ce cas un arrêt notable

1. J'entends qu'elles satisfont aux exigences rythmiques; on remarquera qu'elles ne répondent pas le plus souvent aux exigences du sens.

après le trochée, car le mouvement d'ensemble doit être ascendant.

2. Les mêmes formes sont admises au quatrième et au cinquième pied après la penthémimère :

Atque opere in medio de*fixa relinquit* aratra. (V.)
Sæpe levi somnum sua*debit inire* susurro. (V.)
Nos patriam fugimus; tu, *Tityre, lentus* in umbra. (V.)

J'avoue que ces vers peuvent avoir quelque chose de traînant et d'abandonné, une certaine mollesse qui ne serait pas de mise partout.

Ajoutons qu'ici, bien plus encore que dans le cas précédent, il faut éviter tout arrêt notable après le trochée cinquième [1], arrêt dont Virgile fait souvent un bel emploi dans d'autres circonstances :

Observans nido implumes detraxit : at illa...

Nota. L'important, on le voit, est d'éviter non la succession de mots qui conviennent à la finale, mais le rythme descendant et les césures trochaïques. Comparez ces vers tout grecs d'allure :

Daphnin / ad astra / feremus.///Amavit nos quoque Daphnis. (V.)
Dignum mente / domoque [2] /// legentis / honesta Neronis. (H.)

avec ceux-ci :

Aspice, aratra jugo /// referunt suspensa juvenci. (V.)
Talia sæcla suis, /// dixerunt, currite, fusis. (V.)

vous sentirez vous-même la différence.

---

1. Moins rigoureusement après le trochée quatrième (cf. 66. 1).

2. M. Plessis émet l'hypothèse que dans ce vers la césure était peut-être avant *que*, lequel se détachait de *domo* pour s'unir avec *legentis*. La chose n'est pas impossible (cf. 18. 3).

La différence n'est plus la même au second hémistiche, le rythme est nettement descendant; mais le rythme descendant n'a rien qui déplaise à cette place; il faut seulement ne pas y tromper l'oreille par un arrêt intempestif, il faut que les mots s'attirent :

Atque opere in medio///defixa relinquit-aratra.
Nos patriam fugimus;///tu, Tityre, lentus-in-umbra. (V.)

42. Règle pratique. — En pratique, il suffit d'observer les règles de la césure et des deux derniers pieds; il n'y aura guère à craindre, dès lors, que le vers paraisse vraiment finir deux fois.

II. Nature prosodique et place des mots dans l'hexamètre.

(Cf. QUICHERAT, *Prosodie*, XXII.)

Remarque 1. Etant données les règles des pieds, de la césure et des syllabes finales, le choix et la place des mots dans l'hexamètre sont soumis à certaines conditions.

Remarque 2. Nous considérons les mots en eux-mêmes et non tels que peut les faire l'élision ou l'union avec une enclitique.

43. — 1. Mots exclus ou admis par grâce. Certains mots sont exclus : *ārĭdōs*, *rĕfĭcĕrĕ*, *călĭdĭor*; et aussi : *cōnfĭcĭĕbānt* (cf. 32. 5), *ārĭdum* (cf. 57).

D'autres n'entrent que grâce à l'élision : *effĭcĕrĕ*, *sĕrĕrĕ*.

D'autres ne peuvent entrer que par licence, licence qui, du reste, n'est le plus souvent qu'un archaïsme ou qu'autorise l'analogie : *annuĕrunt*, *Prīamides*, *oti* pour *otii*.

Parmi ces licences, il faut signaler la synérèse : *alv(e)aria*, *aur(e)o*, *pār(i)ĕtĭbus*.

44. — 2. Mots qui ont une seule place dans le vers.

1	2	3	4	5	6
Āmphĭtrў-	*ōnĭă-*	*dēs*[1].			
- ⏑ *in-*	*āccēs-*	*sōs*[2].			
- *dē-*	*lēctān-*	*dō*[3].			
		mĕtŭ-	*ēntēs.*		
		ĕt ĭn-	*ēxtrī-*	*cābĭlis*[4].	
		ăd hŏ-	*nōrĭfī-*	*cāsquĕ*[5].	
		ĭnă-	*mābĭlī-*	*būsquĕ*[6].	
			ādmī-	*rābĭlĕ*[7].	
			tĕ-	*pēntĭbŭs*[8].	
				vŏ-	*lūntās*[8]

1. Et les équivalents : *īndēlībātās*, *lāŏmĕdōntēās*, *īmmārcēssĭbĭlēs*.

2. Et l'équivalent : *sŏpōrĭferōs*.

3. Et les équivalents : *īncrēdĭbĭlēs*, *ĭnămābĭlĭbus*.

4. Et l'équivalent : *hŏnōrĭfĭcēntĭŭs*.

5. Et l'équivalent : *ăcūtōrūmquĕ*.

6. Et les équivalents : *īncrēdĭbĭlēsquĕ*, *fōrmīdāndāsquĕ*, *gĕnĕrōsōrūmquĕ*.

7. Et l'équivalent : *īrrĕpărābĭlĕ*.

8. Consonne initiale.

45. — 3. Mots qui ont deux places.

1	2	3	4	5	6
dēlĭcĭ-	*ās.*				
	dēlĭcĭ-	*ās.*			
āmbĭtĭ-	*ōnĕ*[1]*.*		*āmbĭtĭ-*	*ōnĕ.*	
			dē-	*fēndĕrĕ*[2]*.*	
				dē-	*fēndĕrĕ.*
			ĕt ă-	*cūmĭnĕ.*	
				ă-	*cūmĭnĕ.*
			ĕt ă-	*mīcōs.*	*ă-* *mīcōs.*

46. — 4. Mots qui ont trois places.

- dŏmĭ-	*nōs*	*dŏmĭ-*	*nōs*	*dŏmĭ-*	*nōs.*		
fīlĭă.					*fīlĭă.*	*fīlĭă.*	
- ⏑ crŭ-	*ēntă*[3]*.*				*crŭ-*	*ēntă*	*crŭ-* *ēntă.*
dēfēn-	*dās.*			*dē-*	*fēndās.*		
	dēfēn-	*dās.*					

47. — 5. Mots qui ont quatre places.

- rĕpă-	*rārĕ*[4]*.*				
	rĕpă-	*rārĕ.*			
		rĕpă-	*rārĕ.*		
			rĕpă-	*rārĕ.*	

48. *Remarque* 1. La vue nette des places possibles de tel mot dans un vers aide beaucoup à procéder sans tâtonnements, et rend le travail précis.

Remarque 2. Il faut se rendre compte aussi de

---

1. Et l'équivalent : *lībĕrtātĕ.*

2. Et l'équivalent : *gĕnĕrōsĭŭs.*

3. Consonne initiale. Un mot de cette forme, mais avec voyelle initiale (*ămīcă*), aurait cinq places.

4. Et l'équivalent : *mūtārĕ.*

la nature des mots qui précèdent, ou qui suivent tel mot donné. Un trochée demande, après lui, un mot en iambe initial; un iambe initial ne s'articule qu'avec une finale en trochée; une finale brève en consonne demande un mot à voyelle initiale, et une finale en voyelle un mot à consonne initiale, etc.

Remarque 3. De même se rendre compte des incompatibilités, pour ne pas perdre son temps à des combinaisons qui ne peuvent aboutir : un mot comme *metuentes* ne peut entrer dans un vers avec un mot comme *defendere*. Il faudra donc changer quelque chose. Ainsi encore : le contexte demande au début du vers un mot qui marque la volonté : inutile de vouloir placer *voluntas*, recourez à *velle*, *vota*, etc.

Remarque 4. Enfin songeons que l'élision et l'enclitique changent la catégorie d'un mot, et lui donnent des propriétés nouvelles : *dominos* ne peut être à l'avant-dernière place, mais bien *dominosque*; *Italiă* n'entre pas dans un vers, mais bien *Itali(a)*.

III. Note sur la place et sur l'ordre syntaxique des mots dans le vers.

Une étude sur ce sujet serait longue et ne se rattacherait qu'indirectement à la *Métrique*. Contentons-nous donc de quelques remarques

49. — 1. L'ordre des mots est plus libre qu'en prose. L'usage apprendra vite ce qui est permis. Notons : 1° Le rejet fréquent de la préposition après son substantif (*anastrophe*). La chose est généralement permise avec les prépositions disyllabiques (en prose même, le cas se présente) : *tempora circum*, *Italiam contra*, *te sine*.

Permise aussi avec une préposition monosyllabique, pourvu que la préposition soit suivie de l'adjectif déterminant : *litus ad Ausonium*, *Hesperia in magna*, *sole sub ardenti*.

Le cas se présente encore, quoique plus rarement, si cet adjectif est remplacé par un génitif : *corpus in Æacidæ* (comme *corpus in Hectoreum*) :

Culmina perque hominum volvuntur, perque deorum. (V.)

Enfin on trouve : *transtra per et remos*. (V.)

50. — 2° Le rejet des conjonctions dans l'intérieur de l'un des membres :

Postera *jamque* dies primo surgebat Eoo. (V.)

O mihi præteritos referat *si* Jupiter annos. (V.)

Fas odisse viros, atque omnia ferre sub auras,
Si qua tegunt, teneor patriæ *nec* legibus ullis. (V.)

Impastus stabula alta leo *ceu* sæpe peragrans. (V.)

Tam vicina tibi *cur* tenet antra deus? (MART.)

Itur ad Herculei gelidas *qua* Tiburis arces. (MART.)

Mensam succincta tremensque
Ponit anus; mensæ *sed* erat pes tertius impar. (OV.)

51. — 3° La séparation de mots ordinairement juxtaposés (*tmèse*) :

Hac Trojana *tenus* fuerit fortuna secuta. (V.)
Quo me *cumque* rapit tempestas deferor hospes. (H.)
Jamque adeo *super* unus *eram*. (V.)
Et multo nebulæ *circum* dea *fudit* amictu. (V.)

52. — 2. La construction poétique a un certain nombre de tendances particulières :

On aime à séparer l'adjectif de son substantif, surtout s'ils ont même finale (sauf peut-être quand la finale est en *a*) ; et, d'une façon plus générale, à séparer les mots unis par des rapports syntaxiques. Au lieu de les juxtaposer, on préfère les opposer symétriquement de façon, par exemple, que l'un soit à l'hémistiche, l'autre à la finale, l'un au début du membre, l'autre à la fin, ou tous les deux au début ou à la fin de membres différents :

Tityre, tu patulæ / recubans sub tegmine fagi. (V.)
Ille gravem duro / terram qui vertit aratro. (V.)
Silvestrem tenui / musam meditaris avena. (V.)
Mollia luteola / pingens vaccinia caltha. (V.)

Une conséquence est l'enlacement et le mélange des divers termes de la phrase, ce qui lui donne plus d'unité. En même temps les mots du même genre se rapprochent, l'adjectif de l'adjectif, le substantif du substantif, etc. Voir les exemples qui précèdent.

53. *Remarque* 1. On préfère l'adjectif avant le substantif, ou, d'une façon plus générale, le

mot déterminant avant le mot déterminé. Mais cette tendance n'est pas propre à la poésie ; elle existe aussi en prose. Parfois la construction inverse serait choquante, Virgile devait dire :

Æternis regis imperiis, et fulmine terres,

et non : *imperiis regis æternis.*

54. *Remarque* 2. Toutes ces tendances n'ont rien d'absolu : liberté est laissée aux exigences du rythme, de l'image, du sentiment. Souvent même on préfère une construction moins tendue, plus facile et plus abandonnée :

Non agimur tumidis velis, Aquilone secundo. (II.)
Hic inter densas corylos, modo... (V.)
Alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur. (V.)
Fortunate senex, hic, inter flumina nota
Et fontes sacros, frigus captabis opacum. (V.)
Formosi pecoris custos formosior ipse. (V.)
Aut gravibus rastris galeas pulsabit inanes. (V.)

Ajoutons cet exemple particulièrement expressif, déjà signalé par M. Havet :

Devenere locos lætos, et amœna vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas. (V.)

CHAPITRE IV

L'ÉLISION

I. Nature de l'élision.

55. Les Latins n'admettent guère l'*hiatus* entre deux mots; ils l'évitent par l'*élision*, ou écrasement de la première voyelle : *Arm(a) amens capio*[1].

La voyelle élidée ne disparaissait pas généralement de la prononciation, mais elle se prononçait vite, et se fondait avec la voyelle suivante de façon à n'avoir plus de temps à elle, et à ne plus compter dans la mesure.

Nota. Que la syllabe ne disparût pas complètement, la chose est prouvée, par exemple, par le fait que la césure

---

1. *H* n'empêche pas l'élision, pas plus qu'il ne rend longue une syllabe brève terminée en consonne; les finales en *m* s'élident comme les finales en voyelle.

Devant *est* il n'y a pas strictement élision : seulement la forme enclitique *st* s'attache au mot précédent et ne fait qu'un avec lui : *utendumst ætate; sic ore locutast; urticæ proxima sæpe rosast.* Il vaut mieux, du reste, écrire *est : locuta est.* — D'autre part, avec *que, ne, ve,* il y a plutôt suppression de la voyelle qu'élision proprement dite.

restait bonne en cas d'élision comme si la syllabe n'eût pas été élidée; et par cet autre qu'à la fin du vers, où l'on tenait à la pureté du rythme, toute élision était interdite qui permettait d'introduire un mot qui, sans élision, eût rompu le rythme (cf. 36). D'autre part, certains faits sembleraient insinuer le contraire, celui-ci, par exemple, qu'on se contente parfois d'une césure bonne seulement après l'élision et par la disparition de la syllabe élidée :

Cornua velatar*um* obvertimus antemnarum. (V.)

Il y a là un problème non résolu encore (cf. 16).

36. On comprend, d'après cela, que l'élision fût plus dure et plus rare devant une brève que devant une longue; que l'élision d'une longue ou d'une diphtongue fût plus dure que celle d'une brève :

Signaque ferre juvat sonitus*que* audire tubarum. (V.)

Ips*i* has sacrilego pendetis sanguine pœnas. (V.)

Loric*am* induitur fidoq*ue* accingitur ense. (V.)

Et meministis enim, divæ, et memorare potestis. (V.)

Elle est moins dure sur une syllabe de même son : *Flumina amem*. On la comprend mieux en cas d'union intime des mots.

II. Règles.

37. — 1. Certains mots ne s'élident pas ou ne s'élident guère :

a. Les monosyllabes : *spe*, *re*, *spem*, *rem*.

On trouve pourtant élidés : les indéclinables en *m*, et *se*, *me*, *te*, *qui* (singul.), *mi*, *tu*.

b. Les crétiques (*ārĭdō*), ou quasi crétiques (*naūfrăgum*, *sūblĕvem*), devant une brève pour faire un dactyle.

Nota. Les exceptions sont rares.

38. — 2. D'autres ne s'élident pas devant certains mots :

a. Un iambe (*dĕō*), ou un quasi-iambe (*deum*), devant une brève, ni sur le cinquième pied. On ne peut donc pas dire :

Et *Deum* adorabunt.
Et veram incessu patuisse *deam* ille ferebat.

b. Devant un iambe, les poètes sévères n'élident ni un dactyle (*flūmĭnă*), ni un pyrrhique (*sătă*) terminés en *a*, *o*, sauf devant la même voyelle comme *Flumina amem*.

Nota. Virgile offre quelques exceptions ou quasi-exceptions :

Pollio amat nostram, quamvis est rustica, musam. (V.)

Remarque. L'élision est plus facilement tolérée dans les particules que dans les mots déclinables; dans les mots très usuels que dans les mots rares : ainsi *ergo age*, *eia age* sont des expressions reçues. L'élision des enclitiques est la plus douce de toutes, et est admise partout. A peine est-ce une élision (cf. 55, n.).

39. — 3. Il faut éviter l'élision à certaines places du vers :

a. Devant le premier pied :

Si ad vitulam spectes.... (V.)

b. Devant le cinquième pied, sauf si le mot élidé est un tribraque (ou un trochée ou

un spondée), qui s'unisse étroitement au mot suivant. Il ne faut donc pas imiter des exemples comme celui-ci :

Imposuit, fixit leges *pretio* atque refixit. (V.)

Mais on peut dire :

Impositique rogis juvenes *ante ora* parentum. (V.)
Egregia interea conjux *arma* omnia tectis. (V.)
Exercete, viri, tauros, *serite* hordea campis. (V.)

et peut-être :

Ingentem clipeum informant *unum* omnia contra. (V.)

c. Pour l'élision aux deux derniers pieds, cf. 35.

Nota 1. Virgile admet volontiers l'élision à la césure, surtout devant un monosyllabe :

Unius ob no*xam*, *et* furias Ajacis Oïlei. (V.) Cf. 16.

Nota 2. Quicherat blâme l'élision devant le cinquième pied hors le cas d'un tribraque (⏑ ⏑ ⏑) ou d'un trochée (– ⏑). Il admet donc : *serite hordea campis*. (V.), *ante ora parentum* (V.) mais non : *scintillare omnia templa* (Lucr.) ; ni : *puerum egerit Orco*. (II.) ; ni : *fixit leges pretio atque refixit*. (V.)

60. *Remarque* 1. En pratique, il faut admettre peu d'élisions, éviter surtout celles qui donnent l'impression d'un rythme défendu dans l'hexamètre.

Remarque 2. D'autre part, il ne faut pas croire que toute élision soit une faute. Virgile se soucie peu de l'éviter (aux places dites), parfois il la recherche visiblement. C'est qu'elle peut servir à

produire de beaux effets, tantôt d'un genre, tantôt d'un autre. Quelques exemples :

Italiam sequimur fugien*tem* et volvimur undis. (V.)

L'élision de *fugientem* prolonge encore le vers et rend plus sensible la longueur de cette poursuite vers un but qui échappe toujours.

Illa graves oculos cona*ta* attollere rursus
Deficit. (V.)

Il s'agit de Didon mourante, l'élision rend à sa façon l'effet de ce *conata*.

Continuo ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumesce*re*, et aridus altis
Montibus audiri fragor... (V.)

Ces vers sont d'un pittoresque achevé, l'élision de *tumescere* fait sentir le dernier moment de ce frémissement prolongé, celui où le flot se brise brusquement et blanchit d'écume.

III. Hiatus.

61. Les interjections monosyllabiques (plus *io*) souffrent l'hiatus, et ne doivent pas s'élider :

O pater, *ō* hominum divumque æterna potestas. (V.)

On trouve parfois en hiatus, devant une brève, un monosyllabe long abrégé :

Nomen et arma locum servant; *te*, ămice, nequivi. (V.)
Credimus, an *qui* ămant ipsi sibi somnia fingunt? (V.)

Nota. Horace a *nŭm* devant une voyelle :

Cocto *nŭm* adest honor idem?

Les poètes offrent d'autres hiatus avec ou sans abrègement de la voyelle, mais le plus souvent dans des vers qui contiennent un mot grec; il ne faut pas les imiter :

Et longum formose *valē*, *valĕ*, inquit, Iola. (V.)
... ut litus *Hylā*, *Hylă* omne sonaret. (V.)

La voyelle est restée longue au temps fort et s'est abrégée au temps faible, tout comme en grec (p. 74, n° III).

D'autres fois l'hiatus s'explique par une pause :

Et vera incessu patuit de*ă*. Ille ubi matrem. (V.)

d'autre fois par une recherche d'harmonie :

Stant et juniperī, et castaneæ hirsutæ. (V.)
Ter sunt conatī imponere Peliŏ Ossam. (V.)

IV. Note sur l'usage de l'élision chez les Latins.

62. Les élisions, fréquentes et dures dans les vieux poètes, deviennent de plus en plus rares. Virgile en a beaucoup encore, et de dures, surtout dans l'*Enéide;* Ovide en a moins, Claudien encore moins.

Il faut aussi tenir compte des genres : Horace, si libre dans ses *Satires*, est plus sévère dans ses *Epîtres*, beaucoup plus encore dans ses *Hexamètres lyriques;* Ovide en a davantage dans les *Métamorphoses*, moins dans ses œuvres en distiques.

En général, une pièce courte en est moins susceptible qu'une œuvre de longue haleine.

CHAPITRE V

LA PRATIQUE DES POÈTES ET LES IRRÉGULARITÉS

I. Licences poétiques.

63. Les règles que nous avons posées sont parfois violées par les poètes latins, notamment par Virgile :

Beaucoup de vers n'ont pas les césures régulières, ou en ont une irrégulière ;

Des vers se terminent par un monosyllabe, par un mot de quatre ou de cinq syllabes ; etc.

Il ne faut pas toujours croire dans ce cas à une négligence, ou à une imperfection.

Ces « licences », comme on les appelle, s'expliquent, ou s'excusent par :

1. Un effet à produire :

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus. (H.)

2. L'harmonie imitative :

Sternitur, exanimisque tremens procumbit humi bos. (V.)

3. Un mouvement de l'âme, mieux rendu par un rythme insolite :

Ac velut in somnis oculos ubi languida pressit
Nocte quies, nequiquam avidos extendere cursus
Velle videmur, et in mediis conatibus ægri
Succidimus. (V.)

Tum vero tremefacta novus per pectora cunctis
Insinuat pavor. (V.)

On exprime de même un effet physique :

Frustra retinacula tendens
Fertur equis auriga, neque audit currus habenas. (V.)
Nunc caput objectare fretis, nunc currere in undas. (V.)

4. L'imitation, avec allusion discrète à une expression d'un vieux poète : *restituit rem, et magnis dis*, sont des finales que Virgile prend à Ennius.

5. La présence d'un mot grec (ou technique), d'un nom propre. Un mot grec dans un vers donne droit aux libertés de l'hexamètre grec (parfois mal comprises, et appliquées à tort) :

Talia connubia, et tales celebrent hymenæos. (V.)

6. Un certain air de facilité négligée, qui fait bien à l'occasion dans un long poème.

Après Virgile, elles deviennent plus rares; un élève ne doit viser à les imiter qu'après avoir d'avance fait son vers régulièrement.

II. Notions historiques sur l'hexamètre latin.

63 (bis). Les Latins ont emprunté l'hexamètre aux Grecs; mais ils l'ont remanié peu à peu, comme ils ont fait pour les autres mètres; ils l'ont assujetti à des lois plus sévères, et lui ont donné

des allures plus réglées et plus raides, quelque chose de la force et de la gravité romaine.

Mais pour être exact, il faut distinguer deux genres, qui se développent parallèlement :

L'*Hexamètre héroïque*, rude encore, et peu discipliné avec Ennius; fort, mais souvent négligé, raide ou déhanché avec Lucrèce; un peu nonchalant, abandonné et trop libre avec Catulle, qui le moule sur celui des Alexandrins, et même avec Cicéron, plus sévère pourtant que Catulle; prenant enfin avec Virgile des allures souples et variées, sans raideur et sans mollesse négligée; merveilleux de régularité et de facile souplesse avec Ovide, que suivent même les imitateurs de Virgile, comme Silius Italicus; gagnant encore avec Lucain et Claudien en beauté plastique et en régularité, mais aux dépens de la variété et du pouvoir expressif.

L'*Hexamètre familier* de Lucilius, qu'Horace manie à son gré, un peu plus régulier peut-être dans Perse et dans Juvénal.

Horace en fait sans doute bon usage; mais tout imitateur, fût-il habile et adroit, ne produirait que des vers monstrueux. Horace, du reste, dans les hexamètres de ses Odes, et même ailleurs, sait ciseler un vers comme personne. Cf. Quicherat. *Versif.* p. 386.

CHAPITRE VI

L'HEXAMÈTRE LATIN ET L'HEXAMÈTRE GREC

L'hexamètre latin, dérive de l'hexamètre grec, mais il s'en est éloigné en bien des points. Cependant comme les poètes latins ont souvent des vers calqués sur les vers grecs, il faut dire un mot de ceux-ci [1].

---

1. Pour scander les vers grecs, il faut se rappeler quelques principes généraux de la prosodie grecque.

I. Les règles générales sont les mêmes qu'en latin.

II. ε, ο sont des voyelles brèves; η, ω des voyelles longues; les diphtongues sont longues.

III. Une voyelle devant une voyelle du même mot peut rester longue; une diphtongue ou une longue finale devant une voyelle reste longue si elle porte le temps fort; au temps faible, la longue s'abrège, la diphtongue s'abrège, parfois s'élide :

ἡμετέ|ρῳ̣ ἐνὶ | οἴκῳ̣, ἐν | Ἀργεϊ...

τίσει|αν Δανα|οῖ ἐμὰ | δάκρυα...

μή νύ τοῖ | οὐ χραίσ|μῃ...

βούλεταῖ | ἀντιά|σας...

βούλομ' ἐ|γὼ λα|όν...

IV. Il y a souvent synizèse ou fusion d'une brève avec une

I. La Césure.

64. Les Grecs emploient indifféremment la césure trochaïque ou la césure masculine :

Τῇ δεκάτῃ δ' ἀγορήνδε /// καλέσσατο λαὸν Ἀχιλλεύς.
Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· /// ὁ γὰρ βασιλῆι χολωθείς.
Ἄνδρα μοι, ἔννεπε, Μοῦσα, /// πολύτροπον ὃς μάλα πολλά.
Ἀτρεῖδαί τε // καὶ ἄλλοι /// ἐϋκνημῖδες Ἀχαιοί,
Ὑμῖν μὲν θεοὶ δοῖεν, /// Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες.

Dans tous ces vers, la césure trochaïque est la principale.

65. Il y a comme en latin deux types réguliers de vers ayant, respectivement, au moins les césures suivantes :

---

longue. Dans ce cas, la résultante reste longue au temps fort et s'abrège au temps faible, comme une longue ordinaire :

Μῆνιν ἄειδε, θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος. (εω une syllabe longue).
χρυσέῳ ἀ | νὰ σκήπ | τρῳ... (εῳ une syllabe brève)...

Θεοὶ formait ainsi très souvent un monosyllabe; au contraire pour ἕως. qu'il faudrait écrire ϝος et scander en conséquence :

ϝος ὁ | ταῦθ' ὥρ|μαινε...

V. Beaucoup de mots s'écrivent par une voyelle initiale, qui, à l'origine, commençaient par une consonne et pouvaient la faire sentir à l'occasion. Ainsi s'expliquent bien des hiatus apparents, bien des allongements de syllabe, des exceptions aux règles de l'abrègement d'une longue ou d'une diphtongue devant des voyelles :

Ἀτρείδης τε ϝάναξ (on a trouvé le F initial dans des inscriptions).
Ὃς ϝῆδη τά τ' ἐόντα (ὃς long à cause du F, cf. *vidi*).
Αὖταρ ὁ | ἔγνω | ϝῆσιν ἐνὶ φρεσί...(ω devant F, à l'origine *sv*, cf. *suus*).

La prosodie et les formes homériques s'expliquent, en général, par des considérations de ce genre.

1. Le vers est divisé par la césure (masculine ou trochaïque) en deux parties à peu près égales, avec trois temps forts de part et d'autre :

Ἦν διὰ μαντοσύνην /// τήν οἱ πόρε Φοῖβος Ἀπόλλων.
Κνίση δ' οὐρανὸν ἷκεν /// ἑλισσομένη περὶ καπνῷ.
Οἱ δ' ἀπελυμαίνοντο, /// καὶ εἰς ἅλα λύματ' ἔβαλλον.

2. Le vers a deux césures : masculine ou féminine après le second temps fort, masculine après le quatrième [1] :

Ἐξαύδα, // μὴ κεῦθε / νόῳ, // ἵνα εἴδομεν ἄμφω.
Ὅς κε θεοῖς // ἐπιπείθηται, // μάλα τ' ἔκλυον αὐτοῦ.
Ἥρη τ' ἠδὲ // Ποσειδάων // καὶ Παλλὰς Ἀθήνη.

A vrai dire, les vers qui n'ont pas au moins une césure trochaïque au troisième pied sont très rares. De façon que la division des temps forts est presque toujours 3 + 3, rarement 2 + 2 + 2. Il n'est pas nécessaire pourtant que cette troisième trochaïque soit la principale.

Remarque 1. La syllabe élidée ne compte pour rien, elle disparaît dans la prononciation comme dans l'écriture.

Remarque 2. La fréquence des césures trochaïques donne au vers grec quelque chose de souple, une certaine mollesse bien différente de l'énergie latine.

On y rencontre à chaque instant des vers comme :

1, Nous verrons tout à l'heure qu'il n'y a jamais de césure après le quatrième trochée.

Daphnin ad astra feremus. Amavit nos quoque Daphnis.
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
Addam cerea pruna. Honos erit huic quoque pomo.

De là aussi une variété de types métriques dont la régularité latine n'est pas susceptible.

66. Comme il a été dit plus haut, la césure bucolique est très fréquente en grec. De là est venue l'exclusion presque absolue de certaines coupes permises en latin :

1. On évite la coupe trochaïque au quatrième pied, que nous trouvons souvent en latin (cf. 41) :

Apparet liquido sublimis / in aere Nisus. (V.)
Progeniem parvam dulcesque / revisere nidos. (V.)
Corripit in nodum complexus ; / et angit inhærens. (V.)
Peccet ad extremum ridendus, / et ilia ducat. (H.)
Qui quid sit pulchrum, quid turpe, / quid utile, quid non. (H.)
Quid non ebrietas designat? / Operta recludit. (H.)
Olim truncus eram ficulnus, / inutile lignum. (H.)

Nota. Il y a quelques exceptions, mais la plupart ne sont qu'apparentes. Dans les vers comme :

Φύλλα τε καὶ φλοιόν· νῦν αὖτέ μιν / υἷες Ἀχαιῶν. (Il. I, 237.)
Οἵ κέ με τιμήσουσι, μάλιστα δὲ / μητίετα Ζεύς. (Il. I. 175.)
Δεῦρο μαχησόμενος· ἐπεὶ οὔτι μοι / αἴτιοί εἰσιν. (Il. I, 153.)

la coupe est après, non avant le monosyllabe.

Dans les vers comme :

Παῖδα δ' ἐμοὶ λῦσαί τε φίλην, / τά τ' ἄποινα δέχεσθαι.
(Il. I, 20.)
Ὣς ἔφατ'· ἔδδεισεν δ' ὁ γέρων, / καὶ ἐπείθετο μύθῳ.
(Il. I, 33.)

elle est avant le monosyllabe, non après.

Une exception notable serait celle-ci (dans quelques éditions) :

Ἔρχομ' ἔχων ἐπὶ νῆας, ἐπεί κε / κάμω πολεμίζων.
(Il. I, 168.)

Mais il faut peut être lire ἐπεὶ (ou ἐπὴν) κεκάμω.

67. — 2. On évite tout arrêt dans l'intérieur des deux derniers pieds, tandis que nous trouvons souvent en latin des coupes comme celles-ci :

Multa patri portanda dabat mandata; / sed auræ
Omnia discerpunt. (V.)

Alma, precor, miserere; potes namque omnia, / nec te... (V.)

Il y a bon nombre d'exceptions apparentes, mais lès vraies exceptions sont rares.

68. — 3. On évite la coupe après trois pieds, coupe que nous trouvons en latin, mais très rarement aussi, quoique pour une autre raison (cf. 14), dans des vers comme :

Oratus multa prece, / Vini, nitere porro. (H.)

69. Nota. Une autre conséquence encore est le soin d'éviter un arrêt sensible après le quatrième pied quand ce pied est un spondée. Mais cette conséquence n'est pas si absolue; car la coupe après un spondée quatrième n'est pas rare :

Βῆ δὲ κατ' Οὐλύμποιο καρήνων, / χωόμενος κῆρ. (Il. I, 44.)
Πάντῃ ἀνὰ στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν. / Ἄμμι δὲ μάντις.
(Il. I, 35.)
Τήν ῥα βίῃ ἀέκοντος ἀπηύρων. / Αὖταρ Ὀδυσσεύς.
(Il. I, 430.)

On remarquera que dans ces exemples les mots suivis de la coupe ont la même quantité ⏑ – – –. Cf. Horace :

Quid faciam præscribe. Quiescas. Ne faciam, inquis,
Omnino versus? (II.)

et Virgile (qui pourtant n'a pas l'arrêt si notable) :

Experiar; tu deinde jubeto certet Amyntas.

Au chant II, 96, j'ai remarqué un mot de forme différente :

Λαῶν ἰζόντων, ὅμαδος δ' ἦν· | ἐννέα δέ σφεας.

Je ne parle pas des cas où l'arrêt est moins sensible, comme dans :

Ἄπρηκτον πόλεμον πολεμίζειν, / ἠδὲ μάχεσθαι.
Ἀτρείδην προςέειπε, καὶ οὔπω / λῆγε χόλοιο.
Ἀντιβίην, ἐπεὶ οὔποθ' ὁμοίης / ἔμμορε τιμῆς.
Ἀλλ' ὅδ' ἀνὴρ ἐθέλει περὶ πάντων / ἔμμεναι ἄλλων.

Ces cas sont innombrables, et nul ne les conteste. Sur la tendance latine à cet égard, cf. 7 et 3. 3.

II. Les deux derniers pieds.

70. Ils ne sont soumis à aucune loi fixe comme en latin; toute liberté est laissée pour l'étendue des mots et pour leur distribution entre les deux pieds. On peut donc finir par : ποντοπόροιο, χωόμενος κῆρ, διαστήτην ἐρίσαντε, ἐν μεγάροισιν, εὐδμήτου περὶ βωμόν, ἔσφαξαν καὶ ἔδειραν, etc. La seule règle est d'y éviter un arrêt sensible entre deux mots.

Le vers spondaïque est peut-être plus fréquent qu'en latin, et sans intention spéciale. Dans ce cas, le quatrième pied est presque toujours un dactyle, mais pas toujours.

III. Différences générales.

71. Les Grecs ne recherchent pas l'opposition des hémistiches comme les Latins; il leur suffit que les temps forts soient bien distribués (d'ordinaire 3 + 3) et que les parties du vers s'articulent de quelque façon; la fréquence de la césure trochaïque donne une allure plus unie, moins brusque, mais moins énergique. Si l'on représente la marche du vers latin par une ligne brisée, celle du vers grec se rendra par une courbe.

Autre différence du même genre, et tenant au même principe : tandis qu'en latin le temps fort frappe de préférence la finale du mot dans le premier hémistiche, et ne la frappe jamais à la fin du vers, où il tombe[1] soit sur la première, soit sur la seconde syllabe du mot, de manière à faire ressortir[2] non seulement la distinction des hémistiches, mais encore celle des mots et leur distribution dans la série rythmique; en grec, les mots se fondent en quelque sorte pour former les pieds, le rythme fait comme disparaître la distinction des mots pour ne mettre en relief que les divisions métriques[3].

---

1. Toujours au sixième pied, presque toujours au cinquième.

2. Par le temps fort et par la césure détachant l'un et l'autre la fin du mot au début du vers, et le commencement du mot à la fin du vers. Un exemple fera mieux comprendre :

En unquam patrios longo post tempore fines.

3. C'est ce que M. L. Havet exprime un peu différemment en

NOTA. Cette différence n'est pas propre à la poésie. Même en prose, le latin frappe la syllabe initiale du mot, à peu près comme le français frappe la syllabe finale[1]. En grec on ne voit rien de pareil. Bien au contraire, quand l'accent était sur la dernière du mot, cet accent, dans l'intérieur de la phrase, s'effaçait presque pour rendre plus douce et comme insensible la transition au mot suivant; de là vient que l'accent aigu est remplacé dans ce cas par l'accent grave : comparez ἀνὴρ ἀγαθός, et ἀγαθὸς ἀνήρ. D'autres faits montrent également cette unité et cette fusion des mots dans le corps de la phrase grecque.

72. Ces différences en amènent deux autres, l'une dans la forme du vers, l'autre dans son caractère expressif :

Dans la forme, car, tandis qu'en latin les lois de la césure et des finales obligent à jeter tous les vers dans un petit nombre de moules déterminés, le vers grec a une variété presque infinie de formes diverses, admettant, comme il fait, presque toutes les combinaisons pour la distribution des mots entre les six pieds dont il se compose.

---

disant que dans leur hexamètre les Grecs se préoccupent seulement de placer des *syllabes*, tandis que les Latins ont conscience d'y placer des *mots*. Cf. *Mém de la Soc. de linguist.* t. VI, p. 11-40.

1. Signalons, entre autres preuves, l'affaiblissement des initiales en composition : *facio conficio*. En français nous donnons à ce frappé le nom d'accent (accent *intensif*); mais il ne faut pas confondre cet accent avec l'accent des Grecs et des Latins, lequel marquait une note plus aigüe (accent *musical*, cf. 180).

73. Dans le caractère expressif, car, tandis qu'en latin cette opposition des hémistiches, ces lois rigoureuses donnent au vers quelque chose de fortement articulé, d'énergique, de sèvère et de régulier; le vers grec est plutôt facile, souple, coulant : il semble jaillir tout seul, s'étendre et glisser sans contrainte dans un lit spacieux; le flot se gonfle, se ride, se ralentit, se précipite, au gré du souffle poétique.

NOTA. Il ne faut rien exagérer : le vers grec a ses lois régulières comme le vers latin a ses libertés et ses allures variées; mais dans une comparaison, il faut surtout mettre en relief les différences et les contrastes.

74. Toutes ces différences ne tiennent pas seulement au génie des deux peuples, et au caractère des deux langues. Le vers grec était chanté à l'origine, le vers latin était lu; là, la mélodie marquait la mesure, et les *syllabes* ressortaient plus que les *mots;* ici c'est la lecture qui devait être rythmée, et il fallait que les mots marquassent le rythme comme par eux-mêmes.

CHAPITRE VII

L'HARMONIE DU VERS

(On peut consulter : QUICHERAT, *Versif.*, XXII-XXV ; et CHARDIN, *Principes de Versification et de composition latines*, VII.)

I. Idée générale de la question.

75. L'harmonie matérielle du vers est surtout dans l'observation des règles, dans les coupes (CH. VIII), dans l'ordre poétique des mots (cf. 19, *seq.*), dans le mélange habile des dactyles et des spondées. Il ne faut donc pas s'inquiéter beaucoup du concours des sons, où les goûts ne s'accordent pas le plus souvent.

76. Il faut songer aussi que les Latins n'entendaient pas toujours comme nous cette harmonie purement matérielle des sons.

Ainsi nous évitons l'allitération, ou retour des mêmes lettres : *ma ma*, *te te*, *fla fla*, *ser ser* ; les Latins la recherchaient avec amour, soit entre une finale et l'initiale du mot suivant : *date tela*, *ferri rigor*, *siliqua quassante*, *ære renidenti*,

cede deo, etc. (cf. QUICH. *Versific.*, p. 397.) ; soit au début de mots consécutifs ou voisins :

Quam *ferus* et vere *ferreus* ille fuit. (TIB.)

Multa inter sese vario *sermone serebant*[1]. (V.)

NOTA. Il y a là comme une sorte de rime chère aux Latins. On sait que dans la versification germanique l'allitération était un élément essentiel. Anglais et Allemands n'ont pas cessé de la goûter vivement dans les vers.

77. Il faut s'occuper surtout de l'harmonie *expressive* (ou, comme on dit, *imitative*) ; mais ici encore elle est plus dans les coupes, dans le choix des dactyles ou des spondées, dans la présence ou l'absence des élisions, dans la place relative des mots, que dans l'harmonie matérielle des sons.

78. Enfin parmi les traits généraux de l'harmonie latine, il faut signaler :

1. Certaines répétitions, certaines oppositions, certains arrangements symétriques des mots et des tours :

Te veniente die, te, decedente, canebat. (V.)

Flebile nescio quid queritur lyra, flebile ripæ. (O.)

Si fortuna volet, fies de rhetore consul,
Si volet hæc eadem, fies de consule rhetor. (JUV.)

Romæ Tibur amem ventosus, Tibure Romam. (H.)

---

1. Ici la ressemblance des sons était d'autant plus appréciée, qu'elle allait avec la ressemblance étymologique. *Sermo* est, en effet, de même famille que *sero* (*sero*, j'enlace, et non *sero*, je sème).

Cette détermination d'un mot par un mot de même famille a reçu le nom de *figure étymologique*.

Quacumque illa levem fugiens secat æthera pennis,
Ecce inimicus, atrox, magno stridore per auras
Insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras,
Illa levem fugiens raptim secat æthera pennis. (V.)

Nunc alios, alios dum nubila ventus agebat. (V.)

79. — 2. On aimait aussi à répéter un mot sous une autre forme grammaticale, souvent pour éviter un pronom qui n'aurait rien de poétique :

.... Mensam succincta tremensque
Ponit anus; mensæ sed erat pes tertius impar. (O.)

At si virgineum suffuderit ore ruborem,
Ventus erit, vento semper rubet aurea Phœbe. (V.)

At si, cum referetque diem condetque relatum,
Sol tibi signa dabit : solem quis dicere falsum
Audeat? (V.)

Collis erat, collemque super planissima campi
Area. (O.)

80. — 3. On dit même que le changement de quantité ajoutait un charme nouveau à cette répétition :

Natum ante ora *pătris, pātremque* obtruncat ad aras. (V.)

Et primo similis *volŭcri,* mox vera *volūcris.* (O.)

Et longum, formose, *valē, valĕ,* inquit, Iola. (V.)

Omnia jam *fīent, fieri* quæ posse negabam. (O.)

II. Quelques détails d'harmonie matérielle.

81. — Il faut éviter de mettre *que, ne, ve* après *e* bref : *suavĕquĕ.* La règle est assez bien observée même dans la prose, au moins dans celle de Cicéron.

Ac ne se met pas devant une voyelle, on dit *atque;* de même *exin* (et peut-être *dein*, *proin*).

82. Certains débuts de vers sont particulièrement recherchés :

1. - ⏑ / ⏑ - - - - .

Ecce trahebatur passis Priameia virgo
Crinibus. (V.)

2. _ ⏑̲ _ / ⏑̲ _ ⏑ / ⏑ _ : Aeriæ fugere grues. — Posthabita coluisse Samo. — Infandum, regina, jubes.

Mais il ne faut pas en abuser, comme fait Lucain.

III. Harmonie expressive.

(Cf. Quicherat, xxv et ci-dessous, chap. viii.)

83. La meilleure leçon est la lecture attentive de Virgile : il n'y a rien où *le grand artiste* soit plus admirable. Notons seulement que tout peut devenir moyen d'expression : le dactyle est d'allure plus rapide que le spondée, les grands mots ont facilement quelque chose de majestueux ou de profond; les suspensions et les rejets prolongent ou arrêtent brusquement l'impression et souvent sur un mot expressif, sur un trait pénétrant; les élisions pourront rendre quelque chose de heurté, de pénible; une césure insolite, un vers irrégulier fera ressortir le trouble, le désordre, etc. On verra quelques exemples dans le chapitre suivant. Citons-en ici quelques autres,

déjà recueillis en partie par le P. de Cellières, Rollin, Quicherat, Chardin, etc.

84. — 1. **Harmonie des sons.** Certains sons rendent mieux telle impression :

Mollia luteola pingit vaccinia caltha. (*G.* II, 50.)

Il semble que la fréquence des *a* soit pour quelque chose dans la molle douceur du vers qui rend si bien les tons moelleux d'une corbeille de fleurs.

Insonuere cavæ gemitumque dedere cavernæ. (*Æn.* II, 53.)

Le vers fait entendre comme un écho du bruit que fit la flèche de Laocoon en pénétrant dans le cheval de bois. Le son *e* y est-il pour quelque chose?

Le retour du même son dans le vers connu

Te veniente die, te decedente canebat. (*G.* IV, 466.)

rend à sa façon l'éternel refrain d'Orphée.

Nunc nemora ingenti vento, nunc litora plangunt. (*G.* I, 334.)

N'entendez-vous pas le bruit du vent dans la forêt, du flot sur le rivage?

Les vers qui suivent n'ont pas besoin de commentaire :

Tam multa in tecto crepitans salit horrida grando. (V.)

Tum ferri rigor, atque argutæ lamina serræ. (V.)

Ergo ægre rastris terram rimantur. (V.)

Urgeri volucrum raucarum ad litora nubem. (V.)
Hinc exaudiri gemitus iræque leonum
Vincla recusantum, et sera sub nocte rudentum;
Setigerique sues, atque in præsepibus ursi
Sævire, ac formæ magnorum ululare luporum. (V.)

Remarque. On ne prétend pas que le son rende *par lui-même* telle impression, tel bruit, etc. On constate seulement une certaine harmonie du son avec l'impression, le bruit, etc. La même remarque est vraie pour ce qui va être dit.

85. — 2. Harmonie des dactyles et des spondées. La fréquence des dactyles a quelque chose de rapide :

Illa vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec rapidas cursu læsisset aritas ;
Vel mare per medium fluctu suspensa tumenti
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.
(*Æn.* VIII, 808.)

Les spondées eux-mêmes aident ici à l'impression générale ; *fluctu suspensa tumenti* surtout fait une image pittoresque.

Cæruleo per summa levis volat æquora curru. (V.)

Quadrupetante putrem sonitu quatit ungula campum. (V.)

Inde ubi clara dedit sonitum tuba, sedibus omnes,
Haud mora, prosiluere suis ; ferit æthera clamor. (V.)

Ici les coupes n'aident pas moins à l'expression que la multiplicité des dactyles.

Les spondées sont plus graves, tristes parfois, parfois majestueux :

Amissum Anchisen flebant, cunctæque profundum
Pontum adspectabant flentes. (V.)

Et nati natorum, et qui nascentur ab illis. (V.)

Romanos rerum dominos, gentemque togatam. (V.)

Les grands mots ont souvent quelque chose de gigantesque, de grandiose ou de lugubre qui

étonne, effraie.... On vient de voir *adspectabant*. Voici d'autres exemples :

Dona recognoscit populorum, aptatque superbis
Postibus. (V.)

Parcere subjectis et debellare superbos. (V.)

Vultu quo cælum tempestatesque serenat,
Oscula libavit natæ (Jupiter). (V.)

Luctantes ventos tempestatesque sonoras
Imperio premit, ac vinclis et carcere frenat. (V.)

Obscenæque canes importunæque volucres. (V.)

86. — 3. **Harmonie des élisions.** Nous en avons dit un mot plus haut. Voici encore quelques exemples célèbres :

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum. (V.)

Fama est Enceladi semiustum fulmine corpus
Urgeri mole hac. (V.)

Illi inter sese multa vi vulnera miscent,
Cornuaque infixi infigunt, et sanguine largo
Colla armosque lavant : gemitu nemus omne remugit. (V.)

Dans le vers cité précédemment :

Dona recognoscit populorum, aptatque superbis. (V.)

l'élision de *populorum* prolonge encore le défilé des peuples tributaires devant Auguste.

87. — 4. **Harmonie des derniers pieds du vers.** Certaines finales irrégulières sont célèbres par leur harmonie expressive :

Quos super atra silex jamjam lapsura cadentique
Imminet assimilis. (V.)

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus. (H.)

On ne pouvait mieux peindre par le rythme[1].

Vertitur interea cælum et ruit Oceano nox. (V.)

Sternitur, examinisque tremens procumbit humi bos. (V.)

.... Manet imperterritus ille
Hostem magnanimum opperiens, et mole sua stat. (V.)

Concurrunt; hæret pede pes densusque viro vir. (V.)

Le vers spondaïque a d'ordinaire une expression de grandeur, de surprise, etc. :

Cara Deum soboles, magnum Jovis incrementum. (V.)

Constitit, atque oculis Phrygia agmina circumspexit. (V.)

Proximus huic, longo sed proximus intervallo. (V.)

On sait le vers de Vida sur la mort de Notre-Seigneur Jésus-Christ :

Supremamque auram, ponens caput, exspiravit.

88. — 5. Harmonie des suspensions.

Et fessum quoties mutat latus, intremere omnem
Murmure Trinacriam. (V.)

Il s'agit d'Encelade sous l'Etna.

Sic ait, et dextra crinem secat, omnis et una
Dilapsus calor, atque in ventos vita recessit. (V.)

Il s'agit d'Iris coupant le cheveu auquel tient la vie de Didon.

Qui n'a admiré ces vers de Juvénal sur la mort d'Annibal :

---

1. Mais La Fontaine a fait aussi bien :

Et qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Finem animæ quæ res humanas miscuit olim,
Non gladii, non saxa dabunt, non *tela;* sed ille
Cannarum vindex et tanti sanguinis ultor
Annulus.

C'est, dans le grand genre, un effet analogue à celui du *ridiculus mus.*

Mais cette harmonie des suspensions touche intimement à celle des coupes et des rejets, lesquels méritent une étude spéciale. Avant d'y passer, un mot sur l'harmonie d'ensemble.

89. — 6. **Harmonie d'ensemble.** Virgile excelle à faire régner dans un morceau donné une certaine harmonie d'ensemble, comme un ton général en rapport avec l'idée et le sentiment.

Lisez dans l'*Eglogue* IX, 39-43, et 46-50, les fragments récités par Mœris; dans les *Géorgiques*, les vers sur cette idée que tout dégénère, I, 197; et ceux où il peint les occupations du laboureur et de sa femme dans les longues soirées d'hiver, I, 291; et la description des soudaines tempêtes si terribles à la fin du printemps, I, 316; et l'épisode sur les signes qui annoncèrent la mort de César et les guerres civiles, avec ses trois parties distinctes : les signes avant-coureurs, I, 466; la lutte fratricide, 489; la prière, 498. On n'en finirait pas si l'on voulait énumérer tous les passages où règne ainsi une certaine unité générale de ton tantôt lugubre et terrible, tantôt grand et majestueux, tantôt épanoui d'enthousiasme et d'admi-

ration (bien que, dans Virgile, le sentiment soit plûtot profond et concentré qu'expansif au dehors), selon les circonstances. Partout on sent que le poète est tout pénétré de son sujet : les sons, le rythme eux-mêmes, comme les mots et les tours, sortent de son âme tout imprégnés de son idée, de ses sentiments.

Indiquons encore l'invocation qui ouvre la descente aux Enfers :

Di quibus imperium est animarum, umbræque silentes, etc. (*Æn.* VI, 264.)

et tout ce passage, *passim ;* puis, au sortir de ce lieu de tourments et d'horreur, les vers qui rendent si bien l'influence bienfaisante de la fraîcheur et de la lumière, cette heureuse détente de l'âme, après l'oppression et l'angoisse :

Devenere locos lætos, et amœna vireta, etc. (*Æn.* VI, 638.)

La même harmonie est sensible dans l'épisode de la peste des animaux, *passim* :

Tum sciat, aerias Alpes et Norica si quis, etc. (*G.* III, 474.)

et dans maint autre passage qu'on trouvera sans peine.

CHAPITRE VIII

REJETS ET COUPES EXPRESSIVES
PÉRIODE POÉTIQUE

(Bonnes remarques et bonnes collections d'exemples dans Chardin, *Principes de Versification lat.* 102 *seq.*, 112 *seq.* et dans Quicherat, *Versif. lat.* xxiv.)

I. Effet général d'une coupe, d'un rejet.

90. On lisait devant Ovide ces vers de Varron d'Atax :

> Desierant latrare canes, urbesque silebant;
> Omnia noctis erant placida composta quiete.

« Les vers seraient bien meilleurs, dit-il, si la phrase tombait sur : *Omnia noctis erant.*[1] » Il y a une différence, en effet, entre les deux formes : la seconde est un trait vif et ingénieux, qui frappe et qui surprend; la première rend à merveille le calme silencieux de la nuit. Tel est l'effet d'une coupe.

Des vers toujours également coupés, des phrases

---

1. Cité par Chardin, *Principes*, p. 117.

tombant après chaque vers, seraient monotones. Aussi varie-t-on les coupes, et fait-on grand usage des rejets. Avec cette variété de rejets et de coupes, l'hexamètre de Virgile a une merveilleuse puissance d'expression. Parmi nos classiques, Racine seul et La Fontaine sont comparables.

II. Rejets ordinaires.

91. On ne rejette guère un spondée, sauf pour produire un effet :

> Exstinctum Nymphæ crudeli funere Daphim
> *Flebant*. (V.)

On peut rejeter tout autre élément rythmique.

Un trochée : *Arma, ora.*

> Tunc etiam fatis aperit Cassandra futuris
> *Ora,* dei jussu non unquam credita Teucris. (V.)

Un dactyle : *Lumina, litora.*

> Italiam fato profugus Laviniaque venit
> *Litora.* (V.)

Un pied et demi ; *Stabat iners; Immensus.*

> Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
> *Musa loqui.* (H.)
>
> Vulneribus donec paulatim evicta supremum
> *Congemuit.* (V.)
>
> .... jacuitque per antrum
> *Immensus.* (V.)

Un pied trois quarts : *Implevere; deseruere.*

Sed gravidæ fruges et Bacchi Massicus humor
Implevere; tenent oleæ. (V.)

.... fusi per mœnia Teucri
Conticuere : sopor fessos complectitur artus. (V.)

Deux pieds et demi : *Morte carent animæ, Alpini Boreæ, Frontibus incurrunt*, etc. :

.... sedet æternumque sedebit
Infelix Thēseūs. (V.)

Quibus, Hector, ab oris
Exspectate, venis?. (V.)

Deux pieds trois quarts, librement combinés :

Hæc ubi dicta
Agrestem pepulere, domo levis exsilit. (H.)

Trois pieds et demi, librement combinés :

.... cunctæque profundum
Pontum adspectabant flentes. (V.)

vallibus imis
Aeriæ fugere grues. (V.)

Quatre pieds, librement combinés (dactyle quatrième) :

Terra tremit : fugere feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor. (V.)

III. Nature des mots en rejet.

92. Comme le rejet détache les mots, et comme l'esprit s'y arrête, surtout à la fin d'une période, il ne faut rejeter que des mots expressifs. Une simple épithète descriptive ressortirait trop en rejet. Soient ces vers de Virgile :

Ac velut annoso validam cum robore quercum
Alpini Boreæ nunc hinc nunc flatibus illinc
Eruere inter se certant...

Changeons l'ordre :

Ac velut Alpini Boreæ cum robore quercum
Annoso validam...

La dérogation à la règle ordinaire, qui veut l'adjectif avant son substantif, le rejet des deux épithètes leur donnent une importance exagérée aux dépens de l'effet total; ce serait pis encore, si nous les rejetions au troisième vers :

Ac velut Alpini Boreæ cum robore quercum
Inter se certant nunc hinc nunc flatibus illinc
Eruere annoso validam : fit stridor...

Changements d'effet analogues, si nous mettions *Alpini Boreæ* au troisième vers.

IV. Le trait.

93. Il faut donc en rejet des mots expressifs : c'est pourquoi le *trait* y est particulièrement recherché. Lucain dit d'un vaincu glorieux :

.... gerit omnia victi,
Sed ducis. (IV, 168);

de César devant son armée révoltée :

.... intrepidus vultu, meruitque timeri
Non metuens. (V, 316.)

Tum questus tenuere suos, magnusque per omnes
Erravit sine voce dolor. (II, 20.)

Ovide fait dire à Ajax dans des vers célèbres :

Arma viri fortis medios mittantur in hostes :
Inde jubete peti, et referentem ornate relatis.

Ce dernier vers est faible; Senèque l'ancien le concentre en un trait vigoureux, mis en rejet :

Arma viri fortis medios mittantur in hostes,
Et referentis erunt[1].

94. *Remarque* 1. Souvent la phrase ne s'arrête pas sur le rejet ou sur le trait; mais elle se déploie après le mot saillant, dont elle prolonge doucement l'effet, et elle ne finit qu'avec le vers, ajoutant au tableau un détail qui le complète :

Largior hic campos æther et lumine vestit
Purpureo, solemque suum, sua sidera norunt. (V.)

Hic candida populus antro
Imminet, et lentæ texunt umbracula vites. (V.)

.... gerit omnia victi
Sed ducis, et veniam securo pectore poscit. (Luc.)

Dans ce cas, le rejet d'un spondée n'a rien de choquant, au moins devant un monosyllabe.

At liquidi fontes et stagna virentia musco
Adsint, et tenuis fugiens per gramina rivus. (V.)

Remarque 2. Il va sans dire que le *trait* n'est pas de mise seulement en rejet; il peut être à sa place partout, et, sans en abuser, il est bon de le remarquer chez les auteurs, et de le rechercher parfois pour donner à la pensée vigueur, relief, brièveté pénétrante et pittoresque.

Même remarque pour les coupes : elles ont partout leur caractère à elles; le rejet fait seulement mieux ressortir ce qu'elles ont d'expressif.

---

1. Cité dans Chardin, *Principes,* p. 150.

V. Caractère expressif des différents rejets.

93. C'est dans les textes qu'il faut étudier et observer les caractères spéciaux que donne à l'expression tel rejet, telle coupe, tel mot saillant.

Notons seulement que l'effet rythmique, ici comme partout, a toujours quelque chose d'indéfini; le sens et le contexte servent à le définir. Voici ce que, sans être arbitraire, on peut dire de plus précis sur ce sujet.

A. Détails.

1. Le rejet d'un dactyle a quelque chose de facile et de soudain; il peut faire ressortir un mot, ou éveiller l'attente par la suspension :

Sternitur infelix alieno vulnere cælumque
Adspicit, et dulces moriens reminiscitur Argos. (V.)

2. Le rejet d'un pied et demi a quelque chose de ferme : un effort qui réussit :

Disce ferire,
Disce mori. (Luc.)

3. Le rejet d'un pied trois quarts semble ouvrir une perspective sur un objet défini : une porte s'ouvre, vous pouvez voir :

Nonne vides, cum præcipiti certamine campum
Corripuere, ruuntque effusi carcere currus. (V.)

4. Même effet du rejet à coupe trochaïque au troisième pied, mais avec quelque chose de plus ample et de plus indéfini :

Hæc ubi dicta
Agrestem (le rat des champs) *pepulere*, domo levis exsilit. (H.)

5. Le rejet de deux pieds et demi est ferme et ample : force concentrée, une décision bien arrêtée, une conclusion solide, une opposition ferme, un mouvement puissant :

Perstat in incepto stolidæque cupidine palmæ
In sua fata ruit. (O.)

.... venti, velut agmine facto,
Qua data porta ruunt. (V.)

6. Même effet du rejet à trois pieds et demi ; mais avec plus d'ampleur :

.... diræ ferro et compagibus arctis
Claudentur belli portæ. (V.)

7. Le même rejet, avec césure trochaïque au troisième pied, est à la fois facile et ferme, souple et fort : c'est le plus harmonieux des rejets :

.... vallibus imis
Aeriæ fugere grues. (V.)

8. Il y a aussi des rejets de deux, de trois, de quatre pieds complets (finale toujours dactylique), pour marquer un effet pittoresque, une impression qui remue fortement, quelque chose de désordonné, d'imprévu, de brusque :

Æquora discedunt mersa diducta carina
Inque locum puppis cecidit mare. (Luc.)

Terra tremit, fugere feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor. (V.)

Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppim ferit : excutitur pronusque magister
Volvitur in caput. (V.)

B. Résumé.

96. En somme, l'arrêt sur un temps fort a quelque chose de ferme, de contenu, de défini, d'ordonné.

L'arrêt sur un trochée donne une impression plus vague, fait suspension, provoque vers l'au-delà; il fait attendre quelque chose.

L'arrêt sur un pied complet dans l'intérieur du vers rend bien le mouvement brusque, inattendu; je ne sais quoi de désordonné, comme le flot déchaîné, une chute soudaine, un bruit violent.

Enfin, l'effet n'est pas le même quand la pensée s'arrête ainsi au milieu du vers, et quand elle se déploie pour le remplir tout entier. Il n'est pas le même non plus quand il y a rejet que quand il y a plutôt suspension dans le genre des suivantes :

Multa patri portanda dabat mandata; /// sed auræ
Omnia discerpunt. (V.)

Immemor, heu! victusque animi respexit : /// ibi omnis
Effusus labor atque immitis rupta tyranni. (V.)

Il s'agit d'Orphée perdant Eurydice par un regard.

VI. Période poétique.

A. Idée générale.

97. Il y a en latin une période poétique liée et articulée comme la période oratoire; mais le plus souvent la marche est plus libre et plus dégagée;

les dépendances grammaticales sont vite abandonnées, les membres sont seulement juxtaposés, souvent avec des changements de sujet, de temps, de tournure, grâce auxquels la lumière se distribue au gré du poète, et les détails ressortent selon l'importance qu'il veut leur donner. L'unité de la période est alors dans le rapport étroit de tous les détails entre eux et avec l'objet principal, dans le mouvement continu et gradué de la pensée, des images et des sentiments, dans l'unité d'impression.

Il suffira ici de citer un exemple [1] :

Ipse Pater media nimborum in nocte, corusca
Fulmina molitur dextra : quo maxima motu
Terra tremit; fugere feræ, et mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor; ille flagranti
Aut Athon, aut Rhodopen, aut alta Ceraunia telo
Dejicit; ingeminant austri et densissimus imber;
Nunc nemora ingenti vento nunc litora plangunt.

(V. *Georg.* I, 382.)

On peut étudier encore *Georg.* IV, 67-87; *Æn.* IV, 441, etc.

B. Fin de la période.

98. Le dernier trait de la période doit naturellement se détacher du reste par la force, le pittoresque, etc. Parfois il résume vivement l'ensemble, parfois il marque l'effet final de toutes

1. On trouvera de plus amples détails sur ce sujet et sur les questions analogues dans les *Exercices de versification*.

les actions particlles, parfois il montre le fond général sur lequel sont dessinées les scènes particulières; parfois, au contraire, il esquisse, comme à l'arrière-plan, un détail qui achève le tableau et y met la perspective; parfois enfin il contient une réflexion ou un sentiment du poète, ou de quelqu'un des personnages intéressés.

Virgile résume ainsi en un vers les différents travaux qu'il vient d'énumérer et de décrire :

Exercetque frequens tellurem, atque imperat arvis. (*G.* I, 99.)

Il peint d'une manière pittoresque les effets de la négligence :

Heu magnum alterius frustra spectabis acervum,
Concussaque famem in silvis solabere quercu. (*G.* I, 158.)

Après avoir décrit les occupations du laboureur pendant l'hiver, il peint d'un trait le fond du tableau :

Cum nix alta jacet, glaciem cum flumina trudunt. (*G.* I, 310.)

Il finit ainsi sa description de la tempête :

Nunc nemora ingenti vento, nunc litora plangunt. (*G.* I, 334.)

Après avoir dit l'effet physique, il dit l'effet moral :

Impiaque æternam timuerunt sæcula noctem. (*G.* I, 468.)
Grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris. (*G.* I, 497.)

Après avoir montré une forêt tombant sous la cognée, il attire discrètement nos regards sur les oiseaux qui l'habitaient :

... illae altum nidis petiere relictis. (*G.* II, 210.)

Après avoir décrit Diane chasseresse, il amène l'idée de sa mère :

Latonæ tacitum pertentant gaudia pectus. (*Æn.* I, 502.)

La disposition rythmique de ce dernier trait est fort variable : tantôt il finit en rejet, tantôt il ne tombe qu'avec le vers. Nous avons étudié plus haut les variétés du premier cas.

Dans le second cas, tantôt le dernier membre commence dès l'avant-dernier vers, tantôt il occupe un vers entier, tantôt enfin des portions variées du dernier vers. Le tout selon les exigences de la pensée, et selon l'impression à produire.

Conclusion sur l'hexamètre.

99. Concluons que l'hexamètre latin est un merveilleux instrument aux mains du poète. Souple, libre et varié dans la régularité de son allure, il se prête à tous les mouvements : tantôt vif et pressé, tantôt grave et majestueux, tantôt fort et raide, tantôt facile et plein de mollesse, tantôt développant la pensée en ample période, tantôt la concentrant en un vers, en un trait vif, il peut tout rendre, le sublime et le léger, le terrible et l'enjoué, l'énergie et le mol abandon.

CHAPITRE IX

PENTAMÈTRE ET DISTIQUE

I. Le Pentamètre.

100. — 1. **Nature du pentamètre.** Le pentamètre n'est autre chose qu'un hexamètre catalectique (c'est-à-dire incomplet) aux deux hémistiches:

1 2 3 4 5 6
⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | /// ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | ⏑
Et cum | posside | /// plurima, | plura vo | lunt. (O.)

Il a donc six temps forts comme l'hexamètre, seulement le troisième et le sixième pied sont complétés soit par un silence, soit plutôt par la prolongation de la syllabe jusqu'à la durée de quatre temps. D'où vient alors le nom de *pentamètre* (vers à cinq mesures)? — D'une ancienne façon de le scander comme composé d'un membre dactylique (- ⏑ ⏑) et d'un membre anapestique (⏑ ⏑ -) :

1 2 3 4 5
⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ | - | ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑
Et cum | posside | ant plu | rima plu | ra volunt.

Cette scansion a peut-être des avantages pratiques, mais elle ne répond pas à la nature du vers; il faut donc scander :

Et cum | posside | ant /// plurima | plura vo | lunt.

101. — 2. **La coupe du pentamètre.** Le premier hémistiche doit finir avec un mot non élidé, et il faut un léger arrêt entre les deux membres (comme dans notre alexandrin). On aime aux deux hémistiches des mots qui se correspondent, par exemple, l'épithète et son substantif :

Labitur ex oculis /// nunc quoque gutta meis. (O.)

102. — 3. **Le second hémistiche.** Les deux hémistiches ont même mesure; ils sont chacun de deux pieds et demi; en répétant deux fois le second, on a un pentamètre :

Nunc quoque gutta meis, nunc quoque gutta meis.

Mais la réciproque n'est pas vraie : le premier hémistiche ne pourrait pas toujours tenir lieu du second, car celui-ci est soumis à certaines règles spéciales, tandis que celui-là est simplement la première partie d'un hexamètre à césure penthémimère.

RÈGLES DU SECOND HÉMISTICHE.

103. — 1° Le second hémistiche n'admet que le dactyle, pas de spondée.

2° Le mot final est d'ordinaire un iambe (*rŭunt*) ou un groupe iambique (*săt est*).

3° Le mot final ne doit pas régulièrement être un trisyllabe comme *patriam*, ni un groupe trisyllabique comme *nec erit* ou *data sunt*.

4° Les mots de quatre syllabes (*imperium* ou les groupes équivalents *in patriam*, *agnitus est*), de

cinq, de six ou même de sept syllabes, ne sont pas proscrits; mais ils sont relativement rares, surtout les plus longs.

Le vers :

Utilitate probat vulgus amicitias.

ne serait pas mauvais, quoique Ovide ait préféré :

Vulgus amicitias utilitate probat.

5° D'ordinaire le mot final se termine par une longue (*meā*) ou par une consonne (*petĭt*); des finales comme *bĕnĕ*, *mĕă*, sont rares.

Remarque 1. Le second hémistiche du pentamètre a donc régulièrement une des formes suivantes : *parturit omnis ager, nunc quoque gutta meis, alba ligustra cadunt, ambitiosa ruit, et voluisse juvat;* ou les équivalents : *ambitioque fuit, nullaque gutta fluit, omnis et aret ager, et voluisse sat est*, etc.

Remarque 2. La règle des dactyles n'admet pas d'exception, et c'est la seule dont les Grecs se soucient. Les autres, inconnues encore à Catulle, se sont développées plus tard. Ovide surtout a observé presque sans exception la loi du disyllabe final[1]; Tibulle, Properce, Martial sont un peu moins sévères.

Cependant eux aussi admettent rarement le trisyllabe, et en général pour produire un effet.

---

1. Ce dont lui savent fort mauvais gré les admirateurs de Properce. Voir les *Etudes sur Properce*, de M. Plessis, et les *Select elegies of Propertius*, de M. Postgate.

M. Postgate remarque que ce trisyllabe est presque toujours un substantif; il oublie d'ajouter que ce substantif est presque toujours précédé d'une préposition, ce qui en fait un groupe tétrasyllabique : *e lacrimis*. Les mots de quatre syllabes et plus sont moins rares, mais leur emploi reste exceptionnel, même chez eux.

Remarque 3. Il y a donc une grande différence entre le pentamètre à finale trisyllabique, et les autres. Nous-mêmes nous la sentons en comparant, par exemple, *pallidior statua* avec *proferet imperium*, *sentiat e lacrimis*, ou *vulgus amicitias*. Aussi ces dernières finales ne sont-elles pas à éviter avec la même rigueur que l'autre.

104. Nota. Quelle est la cause de ces règles en latin? M. Plessis, suivant l'idée qui lui est chère, les attribue au désir de distinguer et d'opposer les césures dans les deux hémistiches. Cette opposition existe en général, mais cela n'explique pas tout. Les formes *parturit omnis ager, alba ligustra cadunt, ambitiosa ruit, et meminisse juvat,* n'ont rien qui déplaise au premier hémistiche d'un hexamètre. Si elles sont moins fréquentes que d'autres (ce qui n'est pas prouvé pour toutes) dans le pentamètre, cela tient, sans doute, plutôt à la nature des mots latins qu'à une recherche d'artiste; dans le pentamètre surtout on devait naturellement les garder pour la fin, tandis que d'autres formes trouvaient place au commencement. La vraie cause me paraît être plutôt l'influence de l'hexamètre, ou, si l'on veut (car cela revient au même), l'influence des mêmes raisons qui ont déterminé la structure des deux derniers pieds de l'hexamètre (cf. 34). Ce rapport

de la finale du pentamètre à la finale de l'hexamètre est visible, et M. Plessis le constate lui-même; mais il met ce rapport seulement au cinquième et au sixième pied : la finale *ire juvat* lui paraît calquée sur *ire juvabit*, dont elle n'est que la forme catalectique. Le rapport n'est pas uniquement ni principalement là; il est plutôt au quatrième et au cinquième pied du pentamètre. Le dactyle quatrième répond au dactyle cinquième de l'hexamètre, le trochée cinquième répond au sixième pied de l'hexamètre par le désir de marquer nettement le mouvement dactylique. Qu'est-ce qui le prouve? C'est d'abord la nécessité du dactyle quatrième[1], et l'analogie des autres mètres catalectiques; il est tout naturel que le pentamètre étant catalectique on ait voulu marquer le pied fondamental non plus au cinquième pied seulement, où il ne ressortait guère, mais au quatrième : ainsi les iambiques catalectiques, l'iambe scazon exigent l'iambe à l'avant-dernier pied; sans cette raison on ne voit pas pourquoi le spondée serait exclu du quatrième pied. — C'est encore la parfaite symétrie de la structure. Retranchez l'iambe final, il vous

1. M. Havet, avec sa finesse ordinaire, donne de la nécessité de ce dactyle une explication qui complète heureusement celle-ci (*Métrique*, 3e édit., 137). Selon lui, ce dactyle est la conséquence de la nature catalectique du premier membre. Avec un spondée à cette place, la voix aurait naturellement marqué le temps faible sur la première syllabe de ce spondée, le temps fort sur la seconde, et le mouvement initial eût continué; ce n'était plus notre pentamètre. Avec un dactyle, le cas est différent : comme dans le rythme dactylique le temps fort ne tombe jamais sur une brève, on se trouvait amené à faire sentir la catalexe, et à remettre le temps fort sur la première syllabe du second membre. On aurait dit d'instinct :

Labitur ex oculis semper gutta meis.

On est obligé de dire :

Labitur ex oculis /// nunc quoque gutta meis.

reste une fin d'hexamètre : *parturit almus* (*ager*), *alba ligustra* (*cadunt*)[1]. Les Latins ont certainement senti ce rapport, ce mouvement dactylique et ce rythme descendant dû aux césures féminines; ils l'ont senti, et ils l'ont cherché. Cette recherche explique parfaitement la structure du pentamètre : ils ont recherché l'iambe final non pour lui-même, mais pour la césure féminine au cinquième pied; ils ont évité le trisyllabe, parce que la césure était masculine et le mouvement anapestique : *pallidiŏr / statua;* ils n'ont pas rejeté les finales de quatre syllabes et plus, parce qu'elles ne nuisaient pas au mouvement dactylique de l'hémistiche : *proferet / imperium, vulgus / amicitias,* mais ils les ont moins aimées, parce qu'elles ne présentaient pas devant l'iambe final cette légère césure féminine qui rappelait la fin de l'hexamètre et accentuait le rythme dactylique. Bref, tout s'explique par la recherche du mouvement dactylique au quatrième et au cinquième pied.

105. — 4. **L'élision dans le pentamètre.** Le distique est plus sévère pour l'élision que le vers épique. A plus forte raison le pentamètre, et surtout le second hémistiche.

---

1. Il est vrai, cette parfaite symétrie semble faire défaut dans les formes *ambitiosa* (*ruit*), *et meminisse* (*juvat*), où *ambitiosa, et meminisse* ne font pas une finale parfaite d'hexamètre; mais ces formes présentent ce qui était l'important ici, le mouvement dactylique et le rythme descendant; il y manque l'arrêt léger après le dactyle ou le trochée (césure féminine, que nous trouvons dans les finales d'hexamètre *parturit / almus, alba / ligustra*), mais ce défaut était peu sensible même dans l'hexamètre (un mot comme *ambitiosa* ne rompt pas le rythme); ici il disparaît complètement, car ce léger arrêt existe ailleurs, entre le trochée et l'iambe final : *ambitiosa / ruit, et meminisse / juvat.*

RÈGLE.

Dans le second hémistiche du pentamètre, les règles de l'élision sont les mêmes qu'aux deux derniers pieds de l'hexamètre ; donc : élision rare, seulement d'une brève, sans rompre le rythme.

106. — 5. **Emploi du pentamètre.** Le pentamètre ne s'emploie pas seul, on l'unit à l'hexamètre pour former le distique.

NOTA. Même après l'époque classique, il n'a presque jamais été séparé de l'hexamètre.

II. Le distique ou strophe élégiaque.

107. — 1. **La phrase et la strophe.** En latin on évite absolument le *rejet* du pentamètre sur l'hexamètre suivant. Le distique est donc une strophe sans enjambement. Mais on peut distribuer entre des distiques différents les différents membres d'une période.

108. — 2. **Caractère du pentamètre et du distique.** Cette strophe convient surtout à l'expression du sentiment personnel. Le retour régulier de la petite strophe répond bien aux flux et reflux du sentiment.

Le vers plus court, uni au majestueux hexamètre, donne au rythme quelque chose d'inégal et d'agité, comme la passion.

Aussi ne convient-il guère aux grands sujets, au récit héroïque, par exemple, et l'on a peine à s'expliquer qu'Ovide l'ait choisi pour ses *Fastes*. Lui-même, du reste, s'en plaint :

> Quid volui demens! elegis imponere tantum
> Ponderis? heroi res erat ista pedis.

Properce a mieux réussi peut-être (III,5,25,*seq.* IV,6); mais c'est en lui donnant plus de liberté, et en mêlant encore le sentiment personnel au récit héroïque, ou aux problèmes de la poésie didactique.

109. — 3. **Influence de la mesure sur le fond et sur la langue.** Chose digne de remarque, non seulement le mètre a, de par sa forme, certains caractères particuliers d'expression; mais la forme, à son tour, réagit sur le fond, sur la marche du développement, et jusque sur la langue. C'est le cas pour le distique.

D'un côté, les limites étroites de la strophe interdisent le mouvement si ample et si varié de l'hexamètre; de l'autre, le pentamètre, trop petit pour recevoir une idée nouvelle, amène à joindre un trait accessoire à l'idée exprimée dans l'hexamètre. Le distique favorise donc l'analyse, l'observation du détail dont on a besoin pour remplir la strophe.

110. Pour l'influence de la forme sur la langue, notons un seul fait :

Les pronoms *meus, tuus, suus*, finissent bien le pentamètre. Aussi sont-ils beaucoup plus fréquents, surtout dans Ovide, que dans la prose ou dans l'hexamètre.

Cette influence de la forme ne fait du reste que servir le caractère du rythme. Car l'analyse, le détail, l'emploi du pronom personnel vont bien à la passion et aux pièces dont le sujet ordinaire est *moi* ou *toi*.

111. — 4. **Le Distique chez les Poètes latins.** Le distique avait déjà été employé par Ennius; Catulle en fit grand usage; mais en y laissant les libertés grecques, il méconnaît parfois le vrai caractère que devait avoir le distique latin.

Tibulle et Properce [1], mais surtout Ovide, lui donnèrent sa dernière perfection, celui-ci peut-être en lui enlevant quelque chose de son pittoresque et de son pouvoir expressif. Martial, un maître ciseleur, prend bien certaines libertés, mais réglées, et fait servir le distique à la satire, comme du reste avait déjà fait Catulle; Ausone use des mêmes libertés que Martial; mais Claudien et Rutilius marchent sur les traces d'Ovide.

112. — 5. **Le Distique latin et le Distique grec.** Comme toujours, les Grecs sont plus libres que les Latins dans le maniement du distique :

1. PROPERCE, I, 20, du vers 30 au vers 44, n'a pas un pentamètre finissant par le disyllabe ordinaire.

1° Ils ne s'inquiètent pas de la longueur du dernier mot dans le pentamètre.

2° Ils enjambent parfois d'un distique à l'autre.

3° Ils se permettent parfois l'élision entre les deux hémistiches du pentamètre.

Aussi leur distique est-il d'une allure plus souple et plus facile que celui des Latins.

III. Note sur les autres vers dactyliques.

113. Outre l'hexamètre et le pentamètre, il y a encore quelques autres sortes de vers dactyliques. Horace a employé :

I. La *tétrapodie dactylique* :

- ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑

Solvitur acris hiems grata vice
Alterno terram quatiunt pede.

II. La *tétrapodie catalectique :*

- ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ | - ⏑

Aut Ephesum, bimarisve Corinthi.

III. La *tripodie catalectique :*

- ⏑ ⏑ | - ⏑ ⏑ | ⏑

Arboribusque comæ.

Nous en dirons un mot en parlant des strophes d'Horace.

IV. Note sur l'usage de l'hexamètre et du distique dans la Liturgie.

114. Il y a peu de morceaux liturgiques en hexamètres ou en distiques. Les principaux sont :

L'Hymne *Gloria, laus et honor* (jour des Rameaux) en distiques ;

L'Antienne *Alma, Redemptoris*, en hexamètres.

Mais assez fréquemment on trouve des vers isolés, et qui passent souvent inaperçus. En voici quelques-uns qui me viennent en mémoire :

Aux secondes Vêpres d'un Confesseur non Pontife, l'Antienne à *Magnificat* forme un distique :

Hic vir despiciens mundum et terrena triumphans
Divitias cælo condidit ore, manu.

Au second Nocturne de *Matines*, la seconde bénédiction fait un hexamètre :

Christus perpetuæ det nobis gaudia vitæ.

A l'Office de Noël, la seconde Antienne de *Laudes* est formée de tronçons poétiques et de deux vers complets :

Gaudia matris habens cum virginitatis honore,
Nec primam similem visa est, nec habere sequentem.

Ces deux vers sont empruntés au *Carmen paschale* de Sédulius ; du même poème a été pris l'*Introit* des Messes de la Sainte Vierge :

Salve, sancta Parens, enixa puerpera Regem,
Qui cælum terramque regit...

Le *Graduel* des mêmes Messes contient un distique :

Virgo Dei Genitrix, quem totus non capit orbis
In tua se clausit viscera factus homo.

Au *Graduel* de la Messe du Patronage de Saint-Joseph, il y a également un distique :

Fac nos innocuam, Joseph, decurrere vitam;
Sitque tuo semper tuta patrocinio.

Dans l'Office de Notre-Dame des Sept-Douleurs, un des Répons de *Matines* contient ce vers :

Quis tibi tunc sensus cum cernis talia, Virgo?

C'est un emprunt manifeste à Virgile :

Quis tibi tunc, Dido, cernenti talia sensus?

Enfin, dans le Martyrologe romain, à Noël, la magnifique énumération de dates qui prépare l'annonce de la Nativité du Christ se termine par un pentamètre :

Nascitur ex Maria Virgine factus homo [1].

---

1. Même notre prose liturgique offre presque partout des caractères rythmiques bien déterminés. Tout le monde en a senti l'effet majestueux dans les *Oraisons* et dans les *Préfaces*. Ce n'est pas le lieu d'étudier ce sujet; notons seulement que dans ces morceaux presque toutes les phrases et les membres de phrases se terminent par l'un des trois types rythmiques (le rythme est réglé par l'*accent*) dont l'oraison de l'*Angelus* nous offre un modèle : *ángelo nuntiánte, (incarnáti) ónem cognóvimus, nóstris infúnde*. Souvent le type métrique (réglé par la *quantité*) n'est pas moins déterminé que le type rythmique.

Cette question d'un rythme défini et régulier dans la prose est étudiée avec ardeur depuis quelque temps, et prend une importance scientifique plus grande de jour en jour. On peut voir un exposé du sujet dans les *Etudes religieuses*, Mai 1893 : *La prose métrique et la prose rythmique*.

DEUXIÈME PARTIE

COUP D'ŒIL SUR LES AUTRES MÈTRES

CHAPITRE X

NOTIONS GÉNÉRALES SUR LES VERS TROCHAIQUES ET IAMBIQUES

I. Rapports entre les vers iambiques et trochaïques.

115. Le trochée (⏑ ˘) et l'iambe (˘ ⏑) sont opposés entre eux comme le dactyle (⏑ ˘ ˘) et l'anapeste (˘ ˘ ⏑). Le vers trochaïque commence par le temps fort, le vers iambique par le temps faible.

Dans les vers iambiques et trochaïques, le *pied* n'est pas, au moins chez les Grecs, l'équivalent du *mètre* (ou mesure rythmique) : le *mètre* se compose de deux *pieds*, ou, comme on dit, d'une *dipodie*. De là, les noms de tétramètre trochaïque ou iambique, de trimètre, de dimètre, pour désigner des vers de huit pieds trochaïques ou iambiques, de six pieds, de quatre pieds [1].

1. Il faut dire la même chose des vers anapestiques : un dimètre anapestique se compose de quatre pieds.

116. Il y a un rapport étroit entre le vers trochaïque et le vers iambique.

Laissez de côté le premier temps faible[1] d'un trimètre iambique, vous aurez un trimètre trochaïque, moins le dernier temps faible, c'est-à-dire, moins le temps que vous avez supprimé au début. Exemple :

1 2 3 4 5 6
⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ –
Aut pres | sa pu | ris mel | la con | dit am | phoris.

est un trimètre (ou sénaire) iambique ;

– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | – (⏑)
Pressa | puris | mella | condit | ampho | ris.

est un trimètre trochaïque auquel il manque le dernier temps faible. Ajoutez à la fin du vers trochaïque le premier temps faible du vers iambique, votre trimètre trochaïque est complet.

Les vers d'Horace :

– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | –
Non e | bur, ne | que aure | um (*Trochaïque catalectique.*)

⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑ – | ⏑
Mea | reni | det in | domo | lacu | nar. (*Iambique catalectique.*)

pourraient se scander en série trochaïque suivie :

Non e|bur neque | aure|um me|a re|nidet | in do|mo
[la|cunar.

117. A cette relation de forme, répond très probablement une relation d'origine : le vers

1. D'ordinaire la première syllabe, parfois les deux premières.

iambique serait né du vers trochaïque, en faisant précéder le premier temps fort d'une note (ou d'une syllabe) de prélude, comme cela se fait souvent en musique; à ce début avec une note (ou une syllabe) en plus répond une fin avec une note (ou une syllabe) en moins.

Il y aura donc deux façons de scander les vers iambiques :

1° En faisant entrer la première syllabe dans la série métrique.

Aut pres | sa pu | ris mel | la con | dit am | phoris.

2° En laissant cette première syllabe hors de la série métrique :

Aut | pressa | puris | mella | condit | ampho | ris.

La première scansion peut s'appeler *scansion iambique*, la seconde *scansion trochaïque*.

On donne aussi à cette seconde scansion le nom de scansion par *anacrouse*[1]. L'*anacrouse* est la syllabe (ou les deux syllabes) de prélude ainsi placée avant le premier temps marqué.

Remarque 1. Quand il s'agit du vers iambique, peu importe quelle scansion on adopte; mais dans les vers *logaédiques* (dont il sera question plus bas)

1. Le mot *anacrouse*, dans cette acception, est moderne comme l'idée qu'il exprime. C'est, si je ne me trompe, Gottfried Hermann qui l'a introduit, avec sa signification nouvelle, dans la langue des métriciens. Le mot grec ἀνάκρουσις vient de ἀνακρούω, qui veut dire à la fois *préluder* et *repousser*.

il faut admettre la notion d'anacrouse et la *scansion par anacrouse*, sous peine de ne rien comprendre à la nature de certains vers ou de certaines strophes, ni à leurs rapports avec d'autres vers ou d'autres strophes, dont cependant ils sont très rapprochés[1].

Remarque 2. A moins d'indication contraire, je garderai la scansion iambique; ce qui fait du vers iambique un mètre ascendant (temps faible, temps fort) tandis que le vers trochaïque est un mètre descendant (temps fort, temps faible). Dès lors dans les vers iambiques, le temps faible devancera d'un pied le temps faible correspondant des vers trochaïques; tout ce qui sera dit du premier temps faible trochaïque sera donc applicable au second temps faible iambique, et ainsi de suite, de façon qu'au pied *impair* du trochée corresponde le pied *pair* de l'iambe et *vice versa* :

	1		2		3		4		5		6
	⏑	–	⏑	–	⏑	–	⏑	–	–	⏑	
Trochaïque :	Pressa	|	puris	|	mella	|	condit	|	ampho	|	ris.

	1		2		3		4		5		6	
	–	⏑	⏑	–	–	⏑	⏑	–	–	⏑	⏑	–
Iambique :	Aut pres	|	sa pu	|	ris mel	|	la con	|	dit am	|	phoris.

Après ce qui précède, on comprendra sans peine que les vers trochaïques et les vers iambiques

1. M. Havet essaie de montrer, par un calcul ingénieux, que la scansion iambique n'est pas théoriquement admissible. Mais il y a dans la question un élément historique et pratique dont il faut tenir compte. Lui-même n'a pu le négliger complètement.

soient soumis aux mêmes lois générales, dont il faut indiquer les plus importantes.

II. Règles générales des vers iambiques et trochaïques.

RÈGLE I. LE SPONDÉE.

118. Aux pieds *pairs* des vers trochaïques, aux pieds *impairs* des vers iambiques (cf. ci-dessus, *Rem.* 2), le spondée peut, en général, remplacer le trochée ou l'iambe :

1	2	3	4
– ◡	– ⏑	– ◡	– ⏑
Vagĭt	*infāns*	*intĕr*	*arcta*
Condĭ	*tus prāe*	*sepi*	*a*
Membră	*pannīs*	*invŏ*	*luta.*

1	2	3	4	5	6
⏑ –	◡ –	⏑ –	◡ –	⏑ –	◡ –
Aūt pres	*să pu*	*rīs mel*	*lă con*	*dit am*	*phŏris.*
Aūt ton	*dĕt in*	*fīrmas*	*ŏves.*		

Remarque. Cette substitution est permise dans tous les vers iambiques et trochaïques, à moins d'indication contraire, sauf pourtant le cas des vers catalectiques; car alors, sauf exception, le dernier pied complet doit être pur :

Trahuntque siccas machinæ *cărīnas.*

RÈGLE II. SUBSTITUTIONS.

119. Phèdre et les dramatiques (Horace beaucoup plus rarement) remplacent souvent, à tous les pieds (sauf d'ordinaire au dernier), le trochée,

l'iambe ou les spondées correspondants par des pieds qui aient le même nombre de temps :

Le trochée ou l'iambe (3 temps) par un tribraque (⏑ ⏑ ⏑); le spondée par un dactyle (– ⏑ ⏑), par un anapeste (⏑ ⏑ –), ou par un procéleusmatique (⏑ ⏑ ⏑ ⏑).

Mais jamais l'iambe par un trochée, ni le trochée par un iambe.

Remarque 1. Ces substitutions sont pourtant soumises à certaines lois délicates, dont nous dirons un mot dans la règle 3.

Remarque 2. On dit qu'il y a *dissolution* quand la longue est remplacée par deux brèves, par exemple, *ī* par *ăgĕ*, *plēbi* par *pŏpŭlo*, *gentēs* par *sæcŭlă*. Il y a *concentration* quand une ou deux brèves sont remplacées par une longue. Un pied est *pur* quand il n'est ni dissous ni concentré.

Nota. Le vers anapestique admet le dactyle et le spondée au lieu de l'anapeste; ce qui peut donner au vers anapestique l'apparence d'un vers dactylique :

Nondum quisquam sidera norat. (Sén.)

Mais ce n'est que l'apparence, car la place des temps forts est toute différente. Le vers dactylique serait :

Nondum	quisquam	sidera	norat.

Le vers anapestique est :

Nondum	quisquam	sidera	norat.

RÈGLE III. DISSOLUTIONS DÉFENDUES.

120. Un demi pied ne peut être formé de deux brèves finales (*sidĕră*)[1] ni de deux brèves, l'une finale[2], l'autre initiale : (*fertŭr ĭn-hostes*).

Exception. Un mot dactylique peut former le premier pied; encore le fait est-il rare.

Remarque. Cette règle montre qu'une brève finale était plus longue qu'une brève ordinaire. Le fait ressortait surtout lorsqu'elle était entourée de brèves et qu'elle portait le temps fort; dans certains cas, elle pouvait alors faire fonction de longue. Cf. l'allongement par la césure, 13, et ci-dessous, Nota 2.

Nota 1. Cette règle et les suivantes sont importantes pour scander les comiques, et reconnaître la nature de leurs vers. Toute scansion est mauvaise qui fait consister le pied d'un vers iambique en un dactyle ou en un tribraque formant un mot ou une fin de mot (*solvere, persolvere; gemere, ingemere*); ou en un groupe dactylique, anapestique ou tribraque qui partage un demi pied entre deux mots (*servat a|micos, ser|vat ami|cos, bonŭs ă|micus*). La remarque s'applique aux vers trochaïques, sauf que le pied peut être formé d'un mot ou d'une finale tribraque : *gĕmĕrĕ*. Mais on admet bien un pied dactylique comme *sidere|us, non timi|dus, sis bona;* un pied tribraque comme *socie|tas, nec-erat, despon|det ămi|mum* (dans les vers

1. Entendez : si le mot a trois syllabes ou plus.

2. Entendez : si le mot a deux syllabes ou plus.

iambiques), *bōnŭs a|micus* (dans les vers trochaïques); un pied anapestique comme *animo|sus*, *ruit in|ferrum*.

Nota 2. On admet aussi, dans les vers iambiques, le groupe *ae|thĕrĕ vŏlĭtare*, qu'il faut sans doute scander *ae|therè | volita|re* (cf. ci-dessus, *Remarque*); et dans les vers trochaïques, le groupe *aethere voli|tare*, qu'il faut sans doute scander *aethe|rè voli|tare* (*rè* formant le demi pied fort).

Nota 3. Un mot comme *nēscĭŏ* dans l'intérieur d'un vers, un groupe comme *proptĕr ămicum*, ne font pas exception à la règle; car *nescio* peut être regardé comme deux mots, et la préposition peut ne faire qu'un avec son substantif.

Remarque. Outre cette règle générale, il en est d'autres propres à tel poète. Phèdre évite, au moins en règle, le mot dactyle au premier pied, et n'admet le procéleusmatique qu'au premier pied; Horace use rarement de la dissolution, et n'en admet presque jamais deux dans le même vers. D'autres sont propres à tel genre de vers; en général la dissolution est rare dans les vers lyriques, surtout quand ils sont courts, ou destinés au chant.

III. Deux particularités des vieux dramatiques et de Phèdre.

1. Pieds pairs et pieds impairs.— *A*. Distinction effacée.

121. Les vieux dramatiques Latins, et aussi Phèdre, ont admis le spondée et ses équivalents

partout, sans distinction de pieds pairs ou impairs :

Æsopŭs talem tum fābellam rettulit. (Ph.)

Ili cum cēpissent cervŭm vasti corporis. (Ph.)

Avec certaines restrictions pourtant, qui toutes regardent le cas où une fin de mot porte un temps fort. La tendance générale peut s'exprimer ainsi :

B. DISTINCTION GARDÉE DEVANT UNE FINALE FORTE.

122. Quand un temps fort tombe sur une fin de mot, si ce temps fort est pair, le demi pied qui précède est ordinairement formé d'une brève, et le mot a la finale iambique (*fŏrēs*, *inclĭtōs*, *sociĕtās*). Sénaire iambique :

Dixisse fertur sĭmĭus sententĭam. (Ph.)

Ego primam tollo nomĭnor quoniam Lĕo. (Ph.)

Siti compulsi : sŭperĭor stabat Lŭpus. (Ph.)

Septénaire iambique ou octonaire catalectique :

Domum redimus clancŭlum, /// dormimus incenati. (Pl.)

Hunc subsequar : nunc intĕrim /// spatium ēī dabo exquirendi. (Pl.)

Octonaire iambique :

Quid făciam nunc si Tresvĭri /// me in carcĕrem compegĕrint. (Pl.)

Atque huic *mălo* salutem quærant, ///auxĭli nil afferant. (Ter.)

Septénaire trochaïque (ou octonaire catalectique) :

Nam qui hero ex sententĭa /// servire servus postŭlat. (Pl.)

Et mĕmor sum et dilĭgens, /// ut quæ imperĕs comparĕant. (Pl.)

Octonaire trochaïque :

Quĭnam homo hĭc ante ædes nostras///ejŭlans conquĕrĭtur [mærens? (Pl.)

Quĭd facĕrĕs si rĕpperissem?///Non *pŏtĕs* probare nugas. (Pl.)

123. La règle s'applique toujours :

1. A la fin des vers iambiques acatalectiques.

2. Au quatrième pied des septénaires et des octonaires iambiques coupés après quatre pieds.

3. Au septième pied du septénaire trochaïque, et au troisième pied des septénaires et octonaires trochaïques coupés après trois pieds et demi.

Nota. Il faut donc lire *sorbĭlans* dans le vers de Térence :

Carpam, et cyathos *sorbĭlans*, paulatim hunc producam diem. (Ter. *Ad.* 591.)

4. Quand le mot ainsi marqué du temps pair sur sa finale est suivi d'un mot non iambique finissant aussi sous un temps fort (cf. 124) :

Paucis temĕritas est *bŏnō, mūltīs* malo. (Ph.)

Is forte ludis non *sătis mĕmĭnī* quibus. (Ph.)

Nĭsi quia tam misere hoc cupio esse verum, *ĕō vĕrĕōr* magis. (Ter. *Sept. troch.*)

Optume optumo optumam operam das, *dătam pūlchre* locas. (Pl. *Sept. troch.*)

Sed cesso ire intro ne morae meis *nuptiis ĕgŏmet* siem. (Ter. *Oct. iamb.*)

Remarque. Il suit de là qu'un vers iambique ou trochaïque ne peut finir par trois mots de la forme *mōrtālēs lābī sōlēnt*, ni par des mots équivalents comme *īngĕnĭō vălŭīt suo*, *īndīgnūm făcĭnŭs pater*,

etc. Au contraire, on trouve à chaque instant la finale *labi mortales solent*, ou des finales équivalentes : *tunc has pepŭlisti fores, făcinus indignum pater* :

Periculosum *semper vitavi lucrum.* (Ph.)

Ad pœnitendum *rebus mānifestis agi.* (Ph.)

Threissa cum gens *numĕret auctores suos.* (Ph.)

Ille ego agrestis, sævus, tristis,///*parcus, trŭculentus, tenax.* (Ter. *Sept. troch.*)

Quin res, ætas, usus semper///*aliquid adportet novi.* (Ter.)

Nota. Il y a quelques exceptions dans les éditions, mais elles doivent tenir à des fautes de texte :

Et me tui pudet. — Credo hercle : nam *ingĕnĭum nōvi* tuum. (Ter. *Sept. troch.*)

Il faut sans doute déplacer *ingenium*.

Dans Phèdre, I, 13, 13 :

Hac re probatur *ingĕnĭum quantum valet.*

le vers ne doit pas être authentique. Car l'idée est répétée dans le vers suivant :

Virtute semper prævalet sapientia.

5. Dans les autres cas, la règle est moins absolue. Pourtant son influence est encore visible. Ainsi quand le quatrième pied d'un sénaire iambique finit avec un mot, ce mot est d'ordinaire un iambe :

Arcem tyrannus occŭpat Pisistratus. (Ph.)

Frenumque solvit pristĭnum licentia. (Ph.)

Les exemples abondent dans Phèdre ; je n'ai

trouvé qu'une exception, c'est dans un vers pris à Ennius :

Palam mutire plebeiō piaculum est.

Térence ne paraît guère moins fidèle à l'iambe : dans le Prologue des *Adelphes,* je vois quatre exemples (sans compter les cas qui rentrent dans le n° 4), pas une exception. — Les exceptions sont plus fréquentes au début des membres.

2. FINALE FORTE DEVANT UN IAMBE FINAL. — PIED NON PUR.

124. Devant un disyllabe iambique terminant un vers ou un membre, les dramatiques latins, et Phèdre comme eux, n'admettent pas l'iambe. Ainsi, dans ce cas, l'avant-dernier pied n'est jamais pur et le vers n'a pas l'air de finir deux fois. On dit bien :

Fit turba major : jam făvor mēntēs tĕnet. (Ph.)
Fertur locutus : O cănis, mĕrĭto jăces. (Ph.)

Mais on ne pourrait finir par *favor tenet*, ni par *canis, jaces*, ni par *molestiam creat.*

Remarque 1. Horace, Catulle, et en général les poètes qui gardent la brève devant les temps pairs (sauf, je crois, Sénèque) ne s'astreignent pas à cette règle. D'ordinaire pourtant, ils évitent de finir un sénaire par deux disyllabes iambiques. Les exceptions sont rares et ne se rencontrent guère que dans des vers où tous les iambes sont purs :

Piis secunda, vate me, dătur fŭga. (Hor. Ode *Altera.*)
Roges tuum labore quid jŭvem mĕo. (Ode *Ibis.*)

Nota. On trouve dans les éditions de Phèdre :

Hoc argumentum veniam ei *dărī dŏcet.* (5. 3. 11.)

Mais c'est sans doute une mauvaise conjecture; car le texte est incertain, comme le montre la variante *veniam illis dari docet,* qui, du reste, n'est pas meilleure. Dans le septénaire trochaïque de Térence (*Ad.* 701) :

Omnes oderint ni magis te quam oculos nunc ego *ămō mĕōs.*

il faut regarder *ego* comme ne faisant qu'un avec *amo.* La vulgate omet *ego*, ce qui rend le vers plus régulier, à condition de scander :

Quăm oculos nunc ămŏ meos.

Il faut scander dans Térence (*Ad.* 644) :

Tibi vero quid istic est *rĕī.* — *Nīl mi* (ou *mihi*) quidem;

car *mihi* ne peut être un iambe.

Remarque 2. On voit le rapport de cette règle à la précédente (cf. surtout n° 3 et 4). On peut les grouper ainsi : quand les deux ou trois derniers temps forts d'un vers ou d'un hémistiche tombent sur une fin de mot, les demi pieds faibles qui précèdent ces temps forts, sont respectivement formés d'une brève si le temps fort est pair, d'une longue ou de deux brèves si le temps fort est impair.

Ce n'est ici qu'un cas particulier d'une tendance plus générale : Quand le temps fort tombe sur une finale, il est, le plus souvent, précédé d'une brève s'il est pair, d'une longue ou de deux brèves s'il est impair.

125. *Remarque* 3. On a dit parfois que Plaute et Térence n'ont pas de métrique régulière. C'est

une erreur. Beaucoup des irrégularités apparentes s'expliquent par certaines lois de la quantité archaïque. Ainsi :

1°. *S* finale ne faisait pas nécessairement position : *Ancŭs reliquit.* Cf. *opust* pour *opus est*, etc.

2°. Les finales en *t* (*r*, *l*) ne s'abrégeaient pas nécessairement : *audīt*, *amabāt*, *uxōr*, *animāl.*

3°. Après une initiale brève, la seconde syllabe du mot *pouvait* toujours s'abréger : *viděn*, *vehĭ*, *senĕx*, *volŭptatem*, *opŭst;* de même dans les groupes comme *in ĭllis*, *nec ĕsset.* (C'est la célèbre *loi des iambes.*)

4°. Les synérèses (par exemple, *alveo* disyllabe), et les diérèses (par exemple, *iam* disyllabe, *siluæ* trisyllabe) sont fréquentes.

5° Certains redoublements de consonnes n'étaient pas obligatoires ou n'allongeaient pas nécessairement la syllabe : *sorbĭlans*, *ĭlle :*

Ego vápulándo, *ĭlle* verberándo usque ámbo
défessi sumus. (Ter.)

IV. Rapports des iambiques et trochaïques des Latins aux iambiques et trochaïques des Grecs.

126. — 1. La grande difference consiste dans les deux particularités signalées. Les comiques grecs avaient seulement admis l'*anapeste* aux pieds *pairs* des *iambiques.* Hors ce point, les Grecs sont restés fidèles (comme les lyriques latins et Sénèque) à l'iambe ou au tribraque devant les temps marqués pairs.

2. Le dactyle était exclu (au moins en règle) des trochaïques grecs.

3. Il n'y a jamais eu en latin de distinction notable entre le vers tragique et le vers comique. Au contraire, chez les Grecs, le vers tragique avait certaines lois rigoureuses auxquelles ne s'astreignaient pas les comiques. Les principales sont (outre l'admission de l'anapeste aux pieds pairs du trimètre) :

a. La célèbre loi de Porson. Quand le trimètre iambique ou le tétramètre trochaïque catalectique finit par un mot ou par un groupe d'un pied et demi, la syllabe précédente, finale de mot ou de groupe, est brève :

Οὔτ' οὔτε λοιβῆς ἡμῖν, οὔτε / θυμάτων. (Soph.)

Ἴδοις ποτὸν κρηναῖον εἴπερ / ἐστὶ σῶν. (Soph.)

Ἄνωθεν ἢ κάτωθεν; οὐ γὰρ / ἐννοῶ. (Soph.)

Γράψας ἔπεμψα πρὸς δάμαρτά / τὴν ἐμήν. (Eur.)

Τοῖς τρόποις ζητῶν πρίασθαι τὸ φιλότιμον / ἐκ μέσου. (Eur. *Tétr. troch. catal.*)

Nota. M. Havet, poussant plus loin, a reconnu dans cette loi l'effet d'une tendance plus générale, qu'il formule ainsi : Entre le premier et le dernier temps marqué d'un même membre, un demi pied faible après lequel l'oreille perçoit une coupe est formé d'une brève.

b. La loi qui interdit de représenter un demi pied faible par deux brèves, sauf qu'on admet l'anapeste au premier pied :

Ὑπέθη|κας ὀρθῶς τοὺς λόγους σοῦ τ' ἀξίως. (Eur.)

4. En revanche, les Latins sont plus sévères pour la coupe que ne sont les comiques grecs, surtout dans le trimètre iambique. De plus, ils évitent de dissoudre un demi pied sur une finale (cf. 120). Les Grecs évitent seulement de partager un demi pied entre une finale et une initiale. Encore y a-t-il des exceptions :

Τοῖς πέν|τε τἄλάν|τοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν. (Arist.)

5. En général, on voit ici encore la diversité de tendances déjà signalée (cf. 71) :

1° Chez les Grecs le rythme est plus indépendant de la forme des mots; chez les Latins il est assujetti à certaines conditions de syllabes initiales ou finales.

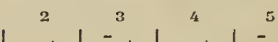
2° Le pied fondamental est bien plus souvent pur chez les Grecs que chez les Latins.

3° Enfin les Grecs avaient conscience du groupement des deux *pieds* dans la mesure : chaque mesure contenait un pied fort et un pied faible, tout comme chaque pied contenait un temps fort et un temps faible. Pour les Latins, au moins pour les comiques, cette distinction est à peu près effacée. En d'autres termes : les vers Grecs étaient des dimètres, des trimètres, des tétramètres; les vers latins sont des tétrapodies, des sénaires, des septénaires, des octonaires.

CHAPITRE XI

VERS IAMBIQUES

127. — *A.* **Trimètre** (ou **sénaire**) **iambique.**



Phaselus ille /// quem videtis, hospites.

Les césures nécessaires et suffisantes sont celles de l'hexamètre dactylique : penthémimère, ou trihémimère et hephthémimère.

Le trimètre iambique est, avec l'hexamètre, le vers le plus employé. C'est lui qui a dominé au théâtre. Il doit à son rythme ascendant quelque chose d'énergique, de vif, d'incisif; il permet d'employer nombre de mots exclus du vers dactylique, et ayant, grâce en partie à cette exclusion même, quelque chose de familier : autant de raisons qui le rendaient propre au drame, à la satire. Employé en strophes dans telle hymne liturgique, il y a pris une majesté forte, calme, et, si j'ose dire, royale, qui cadre à merveille avec le sujet. Il s'agit de la prise de possession de Rome par saint Pierre et par saint Paul :

O Roma felix, quæ duorum principum
Es consecrata glorioso sanguine :
Horum cruore purpurata, ceteras
Excellis orbis una pulchritudines.
(*Brev. Rom.*, 29 Jun.)[1]

Composé d'iambes purs, il aurait une allure sautillante, sans ampleur, un peu contrainte, surtout en latin, où le mouvement ascendant est si bien dans le génie de la langue, mais où cependant une série ininterrompue d'iambes n'est pas facile à obtenir. Le spondée aux pieds impairs lui donne quelque chose de plus grave, de plus ample, de plus facile; avec les libertés qu'y ont prises les comiques latins, il se rapproche de plus en plus de la conversation, de façon à ne garder de la poésie que juste ce qu'il faut pour avoir la teinte requise d'idéal, et à ne mettre à la pensée du poète d'autre contrainte que la contrainte nécessaire pour l'obliger à choisir ses expressions, et à ne pas se contenter du premier mot ou du premier tour venu.

Parmi les iambes des lyriques, c'est lui qui admet le plus de dissolutions. Il y a, en latin, quelques pièces en iambes purs : *Phaselus ille*, de Catulle, pièce toute grecque par la pureté des formes, par la netteté du dessin, par l'élégance exquise de l'expression, par une note discrète

1. Ici comme partout, je cite le texte liturgique actuel, souvent différent du texte original.

de mélancolie résignée; — une épode d'Horace où l'iambe pur alterne avec l'hexamètre dactylique (*Altera jam teritur*); — une hymne liturgique en l'honneur de sainte Elisabeth de Portugal (*Brev. Rom.* 8 Jul.), qui peut-être sent trop sa Renaissance; etc.

128. — *B.* **Trimètre iambique catalectique.**

1 2 3 4 5 6
⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑
Trahuntque siccas // machinæ carinas.

Pas de dissolution, la césure est presque toujours penthémimère; le cinquième pied doit être un iambe.

Horace l'emploie souvent à côté d'un autre vers. Chez lui, le spondée domine au troisième pied; ailleurs l'iambe domine, même aux pieds impairs.

129. — *C.* **Trimètre scazon** (ou **choliambe**).

1 2 3 4 5 6
⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | – ⏓
Vocet beatos // clamitetque felices.

C'est un trimètre iambique où l'iambe du sixième pied est remplacé par un spondée.

Le cinquième pied doit être un iambe.

Le temps fort est rarement dissous; l'anapeste n'est admis qu'au premier pied.

En latin, il est fréquent dans Catulle et dans Martial. D'allure moins dégagée et de forme moins svelte que l'iambe, il a quelque chose de

plus moqueur, souvent avec une pointe de bonhomie.

130. — *D.* **Dimètre iambique.** 1. Dimètre acatalectique :

1 2 3 4
⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓
Salvete, flores martyrum.

Les dissolutions sont rares; Horace les évite dans la seconde moitié du vers. Ce mètre est le plus commun dans les hymnes d'Eglise, où il fait très bien à cause de sa simplicité. Horace l'emploie souvent, soit à côté d'un autre vers :

Beatus ille qui procul negotiis (*Trim. iamb.*)
Ut prisca gens mortalium. (*Dim. iamb.*);

soit comme premier ou second membre du grand vers archiloquien :

1 2 3 4
Nives | *quĕ dē*|*dūcūnt* | *Jŏvēm*;/// nunc mare, nunc siluæ.
(*Iambélégiaque.*)
Fervidiore mero /// *ārcā*|*nă prō*|*mōrāt* | *lŏcō*.
(*Elégiambique.*)

Ces deux vers sont *asynartètes*[1], c'est-à-dire composés de membres indépendants, de sorte que la finale du premier membre est brève ou longue à volonté comme à la fin du vers, et ne s'élide pas devant une voyelle initiale du second membre : c'est tout comme s'il y avait deux vers; et souvent les deux membres sont écrits comme des vers séparés.

1. Grec ἀσυνάρτητος, non articulé.

131. — 2. Dimètre catalectique (ou vers anacréontique) :

1 2 3 4
⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑
Ădēs, | Pătēr, | sŭprē | mĕ. (Prud.)

Les Grecs semblent avoir distingué l'anacréontique avec anapeste au premier pied (vrai anacréontique?) et l'anacréontique avec iambe ou spondée au premier pied. Les deux genres n'étaient pas admis comme équivalents dans la même pièce. Cette distinction n'a pas persisté; on a admis l'anapeste au premier pied, mais rarement.

Ce vers n'est pas dans Horace, et n'a été employé seul qu'à la décadence, comme la plupart des petits vers (ou membres de vers), qui alors ont été isolés des systèmes dont ils faisaient partie. C'est en ce mètre que sont écrites les pièces anacréontiques, longtemps attribuées à Anacréon :

Θέλω, θέλω μανῆναι.

132. — *E*. **Tétramètre iambique catalectique** (ou **septénaire iambique**) :

1 2 3 4 5 6 7 8
⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ // ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ | ⏑
Quid immerentibus noces? // quid invides amicis? (Ter.)

On a ce vers en joignant le dimètre iambique acatalectique et le dimètre iambique catalectique.

Les comiques y prennent toutes les libertés, sauf qu'ils gardent toujours l'iambe au quatrième pied (pas toujours au septième). Dans Plaute, le vers ainsi coupé peut être asynartète. Catulle a

une pièce dans ce mètre; il le traite avec la rigueur lyrique : les pieds pairs et le septième pied sont purs, sauf peut-être une fois où le septième pied serait un spondée :

Inusta turpiter tibi flagella *conscrībillent.*

Mais il est possible que *scri* se soit abrégé en dérivation.

Il y a une autre forme de ce vers, plus fréquente dans Térence, avec coupe au milieu du cinquième pied. Dans ce cas, l'iambe n'est de rigueur nulle part, mais il est ordinaire soit au quatrième pied, soit au septième.

133. — *F.* **Octonaire iambique.** Ce vers offre huit pieds complets. Comme le précédent il se présente sous deux formes :

Avec coupe après quatre pieds. Dans ce cas, les membres sont asynartètes chez Plaute, et l'on a comme deux vers. L'iambe doit être pur au quatrième et au huitième pied :

Quid faci|am nunc | si Tres | viri // me in car|cerem | compe | [gerint? (Pl.)

Avec coupe après quatre pieds et demi. Dans ce cas, il n'est pas asynartète; il suffit que le dernier pied soit pur :

Conce|dite, at |que absce|dite om|nes,///de|via | decc|dite. (Pl.)

La première forme est plus rare chez Térence, qui préfère la seconde.

CHAPITRE XII

VERS TROCHAIQUES

134. Les principaux vers trochaïques sont :

A. **Le tétramètre trochaïque catalectique** (ou **septénaire trochaïque**). Il contient sept pieds plus une syllabe. D'ordinaire, il est coupé après quatre pieds, ce qui en fait comme un composé du dimètre et du dimètre catalectique, et l'on ne peut toujours savoir si l'on a un vers ou deux :

Pange | lingua | glori|osi /// laure|am cer|tami|nis. (Fortunat.)

Primus | senti|o mala | nostra /// primus | resci|sco omni|a. (Tér.)

Dans ce cas, il est quelquefois asynartète.

Parfois la coupe est après trois pieds et demi :

Carpam et | cyathos | sorbi|lans /// pau|latim hunc | produ|cam [di|em. (Tér.)

135. Ce vers est, avec le sénaire iambique, le plus fréquent au théâtre; dans les origines, c'était même le mètre ordinaire du dialogue. On le préfère au sénaire iambique quand l'émotion devient plus vive, le mouvement plus animé. Toutes les pièces de Térence commencent par le

sénaire iambique et finissent par le septénaire trochaïque.

Chez les comiques latins, il admet toutes les substitutions, sauf les restrictions suivantes :

Le septième pied doit être trochée ou tribraque ; on évite deux tribraques de suite ; le procéleusmatique paraît être exclu.

Remarquer que le second membre, quand le vers est coupé après quatre pieds, n'est autre que le second hémistiche de l'iambique sénaire à césure penthémimère :

Pange, lingua, gloriosi /// lauream certaminis.
Phaselus ille /// quem videtis, hospites.

136. Nota. Mentionnons seulement l'octonaire trochaïque. Il est très rare.

Coupes et substitutions comme dans le septénaire. Le septième et le huitième pied eux-mêmes peuvent être concentrés ou dissous :

Opta|ti ci|ves, popu|lares /// inco|læ, acco|læ, adve|næ omnes. (Pl.)

Obse|cro popu|lares, ferte /// misero at|que inno|centi au|xilium. (Tér.)

137. — *B.* **Le dimètre trochaïque.** — Acatalectique :

– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ – ⏑
Pange, lingua, gloriosi.

Catalectique :

– ⏑ | – ⏑ | – ⏑ | –
Lauream certaminis.

Plusieurs hymnes d'Eglise unissent ces deux vers. On voit que ces deux vers, en s'unissant,

forment le septénaire trochaïque. Il n'est pas facile de dire si la pièce de saint Fortunat doit s'écrire en septénaires, ou en dimètres ; la seconde hypothèse paraît moins probable, malgré la tradition liturgique et les imitations subséquentes. Horace a employé une fois le second, en l'unissant au trimètre iambique catalectique :

Non ebur, neque aureum
Mea renidet in domo lacunar.

Chez lui, il n'y a que des trochées purs.

CHAPITRE XIII

NOTIONS GÉNÉRALES SUR LES VERS LOGAÉDIQUES

I. Nature, scansion, nom des vers.

138. — 1. Le sens du mot *logaédique* reste encore obscur. On nomme vers logaédiques des vers où le dactyle et le trochée se combinent de diverses façons.

Nota. M. Havet donne une définition plus précise. Selon lui, le vers logaédique serait « un vers dactylique où l'avant-dernier pied est remplacé par un trochée. » D'après cela, le vers logaédique se rattacherait au mètre dactylique. Si cette théorie était vraie, il faudrait modifier quelques-unes des explications qui vont être données. Mais on me saura gré, dans un livre élémentaire, d'être plutôt un peu en arrière, que trop en avant. Je me contenterai donc d'indiquer ces modifications dans un Nota.

Beaucoup de ces vers admettent un prélude soit d'une syllabe (*anacrouse*), soit de deux (*base*). Chez les Grecs, la syllabe en *anacrouse* pouvait être brève ou longue; la *base* admettait indifféremment le trochée, le spondée, l'iambe. Nous verrons chez les Latins des traces de la même liberté.

Tous les vers logaédiques sortent donc des

combinaisons variées du dactyle et du trochée (avec ou sans base ou anacrouse).

A. LOGAÉDIQUES SIMPLES.

138 (bis).— Le type le plus simple est l'*adonique :*

– ◡ ◡ | – ◡̄
Linque se | vera.

Ajoutez un trochée, vous avez l'*aristophanien* :

– ◡ ◡ | – ◡ | – ◡̄ .
Temperet | ora | frenis.

Donnez une base au dactyle, et faites-le suivre d'un seul trochée, vous avez le *phérécratien* :

◡̆ ◡̄ | – ◡ ◡ | – ◡̄
Sem(i)hi | ante la | bello[1].

Gardez la base, et, au lieu d'un trochée après le dactyle, mettez-en, non pas deux comme dans l'aristophanien, mais un et le début du second, vous avez le *glyconique :*

◡̆ ◡̄ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ | ◡̆
Dulce | rideat | ad pa | trem.

Au lieu d'un ou deux trochées après le dactyle, mettez en trois, vous avez l'*hendécasyllabe phalécien :*

◡̆ ◡̄ | – ◡ ◡ ◡ | – ◡ | – ◡ | – ◡̄
Flendo | turgidu | li ru | bent o | celli.

Entourez le dactyle de deux dipodies trochaïques, vous avez le *saphique*[2] :

---

1. Le *phérécratien* est probablement un *glyconique* catalectique. On s'explique ainsi son union si fréquente avec le glyconique, presque toujours comme membre final. Cf. 141, NOTA 2; 159, 178, *R.* 3.

2. Peut-être serait-il plus exact de voir dans le saphique un vers

- ◡ | - (◡) | - ◡ ◡ | - ◡ | - ◡
Persi | cos o | di, // puer, | appa | ratus.

Faites précéder le saphique d'une anacrouse et, comme c'est l'ordinaire en ce cas, rendez-le catalectique, vous avez l'*alcaïque :*

× | - ◡ | - (◡) | - ◡ ◡ | - ◡ | ×
O | matre | pulchra // filia | pulchri | or.

Supprimez le dactyle de l'alcaïque et complétez le dernier trochée, il vous reste *l'ennéasyllabe alcaïque :*

× | - ◡ | - (◡) | - ◡ | - ◡
Deprœliantes, nec cupressi.

ou avec la coupe ordinaire :

Sil | væ la | boran | tes // ge | luque.

Enfin répétez deux fois le dactyle, deux fois le trochée, vous avez le *décasyllabe alcaïque :*

- ◡ ◡ | - ◡ ◡ | - ◡ | - ◡
Flumina | constite | rint a | cuto.

Remarque. Je ne prétends pas, en rattachant tous ces vers les uns aux autres, faire l'histoire de leur formation, mais simplement montrer les rapports de leur structure.

M. Plessis a mieux fait encore, il a montré ces rapports aux yeux par un tableau, que je lui emprunte en le modifiant quelque peu.

---

composé d'une dipodie trochaïque et d'une tripodie logaédique (*aristophanien*).

TABLEAU DES VERS LOGAÉDIQUES A UN DACTYLE

	⏑	– ⏑	– (⏑)[1] ⏑ ⏑	– ⏑ ⏑	– ⏑	– ⏑	– ⏑
ADONIQUE.....				Spernere	vulgus.		
ARISTOPHANIEN.				Lydia	dic per	omnes.	
PHERÉCRATIEN..			Vix du-	rare ca-	rinæ.		
GLYCONIQUE....			Nudum	remigi-	o la-	tus.	
PHALÉCIEN.....			Jam ver	egeli-	dos re-	fert te-	pores.
SAPHIQUE.....		Oti-	um di-	vos rogat	in pa-	tenti.	
ALCAÏQUE	Vir-	tus re-	pulsæ	nescia	sordi-	dæ.	

139. NOTA. Dans la théorie que je n'ose pas encore adopter (cf. 138, NOTA), voici l'explication des différents vers logaédiques. Le *saphique* est formé d'une dipodie trochaïque et d'une tripodie logaédique; — l'*alcaïque* hendécasyllabe est le même vers avec anacrouse et catalexe; — l'*adonique,* s'il forme un vers distinct, doit être regardé comme une tripodie catalectique : la longue pénultième se prolongerait jusqu'à la durée du trochée, la dernière syllabe serait aussi, par son origine, longue et marquée du temps fort : *Sidera* | *nau*|*tis;* — le *phérécratien* serait un glyconique avec pénultième concentrée de même façon : *Vix du*|*rare ca*|*ri*|*næ;* — le *glyconique* serait une tripodie catalectique précédée d'une base : *Cui frons* | *turgida corni*|*bus;* — l'*aristophanien* serait une tripodie logaédique complète : *Lydia,* | *dic per* | *omnes;* — le *décasyllabe alcaïque* serait une tétrapodie : *Flumina* | *constite*|*rint a*|*cuto.* — Le *phalécien* et l'*ennéasyllabe alcaïque* ne seraient pas des vers logaédiques; ce dernier serait un

1. Quand cet élément est la fin d'une dipodie trochaïque il a la forme – – chez Horace, et aussi la forme – ⏑ chez Catulle; quand c'est une base, il peut avoir chez Catulle l'une des formes – ⏑, ⏑ –, – –; chez Horace, Martial, etc., il n'a guère que la forme – –.

iambique hypermètre, ou, ce qui revient au même, une dipodie trochaïque précédée de l'anacrouse.

B. LOGAÉDIQUES COMPOSÉS.

140. Tous les vers précédents sont composés, je dirais, d'éléments simples (dactyle, trochée, base, anacrouse). Les autres vers logaédiques, qui tous ont plus d'un dactyle, ont été formés en groupant ensemble quelques-uns des vers qui précèdent. Ces petits vers deviennent alors comme les membres d'un vers plus grand. Mais si ces membres étaient simplement juxtaposés, le vers nouveau n'aurait guère d'unité. On y a pourvu :

1°. En prenant pour l'un des membres ou pour les deux, non pas le vers complet, mais le vers catalectique.

2°. En intercalant le petit vers catalectique dans l'intérieur d'un autre vers.

NOTA. Il n'est pas toujours facile de constater si l'on a eu, ou non, recours au second procédé.

Ainsi :

141. — 1. L'*asclépiade mineur* est probablement formé d'un phérécratien catalectique et d'un aristophanien catalectique :

\- - | - ⏑ ⏑ | - | // - ⏑ ⏑ | - ⏑ | ×
Mæce | nas ata | vis | // edite | regi | bus.

Remarquer que le second hémistiche est le glyconique sans la base.

Nota 1. On pourrait voir aussi dans ce vers un glyconique après la base duquel on a inséré un adonique catalectique.

Sunt quos [curriculo] pulverem Olympicum.

Si on y voit un phérécratien et un aristophanien, il sera *dicatalectique* (catalectique aux deux hémistiches) comme le pentamètre, avec lequel il a un autre rapport tout fortuit sans doute : le premier hémistiche est une moitié de pentamètre, il ne manque au second, pour faire l'autre moitié qu'une syllabe brève de plus avant la finale. En y voyant un adonique intercalé, on rapproche sa formation de celle du grand asclépiade et du grand saphique. La question de fait ne me paraît pas résolue.

Nota 2. En unissant le glyconique et le phérécratien on obtient un vers nouveau, le *priapéen*. Ce vers, formé à peu près des mêmes éléments que l'asclépiade, ressemble aussi à l'hexamètre dactylique. On cite même tel hexamètre qui est aussi un priapéen :

Cui non dictus Hylas puer//et Latonia Delos. (V.)

142. — 2. Le *grand asclépiade* est un asclépiade mineur avec insertion d'un adonique catalectique (ou groupe choriambique) :

Nullam | Vare sa|cra | //vite pri|us | //severis | arbo|rem.

143. — 3. Le *grand saphique* est un saphique ordinaire avec insertion du même groupe choriambique :

Ode|rit cam|pum // pati|ens | // pulveris | atque | solis.

Nota. Comme dans ce vers le choriambe ne se détache pas, comme dans le précédent, on serait porté à chercher une autre formation; mais cette coupe avant et après le

choriambe n'est pas primitive non plus dans le grand asclépiade, comme le montre ce vers d'Alcée :

Τέγγε πνεύμονας οἴ[νῳ· τὸ γὰρ ἄσ]τρον περιτέλλεται.

Remarque 1. L'emploi de ces deux derniers vers est très rare.

2. Cette parenté des mètres logaédiques entre eux détermine la façon de les scander. Il faut donc abandonner les nombreux essais de scansion différents de la scansion uniforme qui vient d'être proposée.

3. Il faut s'habituer à remarquer les rapports de ces différents vers entre eux. Ainsi le même élément - ◡ ◡ - ◡ ⏑ se trouve dans le glyconique, dans l'alcaïque, dans l'asclépiade; le même élément - ◡ ◡ - ◡ ⏓, dans l'aristophanien et dans le saphique; le même élément - ◡ ◡ - ⏓, dans l'adonique et dans le phérécratien.

II. Rapports entre les logaédiques latins et grecs.

144. — Tous ces vers sont de création grecque. Mais entre les vers de Sapho, d'Alcée et des premiers modèles grecs, et les vers latins correspondants il y a plusieurs différences, dues les unes aux poètes latins (Catulle, Horace), les autres peut-être à des poètes grecs de la période alexandrine ou d'une époque antérieure. Voici les principales de ces différences :

1. Les pièces grecques étaient chantées, et s'adaptaient à la musique ; les pièces latines étaient faites, d'ordinaire, pour la lecture, et devaient tenir compte de la parole.

2. La strophe grecque était composée plutôt de *membres* unis et groupés en *système* ou *période poétique*, que de vers indépendants et distincts. De là vient que l'élision s'y fait d'un membre à l'autre. En latin, les membres font des vers distincts (qu'on finit par employer seuls) ; les élisions d'un vers à l'autre, le partage des mots entre deux vers sont devenus rares, et n'ont d'autre raison d'être que la liberté traditionnelle, parfois fondée sur une erreur.

3. Chez les Grecs, l'anacrouse et la base étaient comme en dehors de la mesure, et de quantité libre ; chez les Latins, la quantité a fini par se fixer (anacrouse presque toujours longue ; base *ordinairement* spondaïque ; dans certains cas, *ordinairement* trochaïque). Chez les Grecs, la dipodie trochaïque qui précède le dactyle (dans le vers saphique, et dans le vers alcaïque) se termine régulièrement par une brève ou par une longue ; en latin, la longue est devenue de rigueur, de façon que le second trochée s'est changé en spondée.

4. Les Latins ont introduit dans les saphiques, les alcaïques, les asclépiades, et même ailleurs, des coupes régulières auxquels les Grecs ne s'astreignaient pas.

5. L'union était spécialement étroite entre le troisième saphique et l'adonique. Ce n'étaient pas même, semble-t-il, deux membres distincts. Dans Sapho, en effet, la coupe est constante soit après neuf, soit après huit syllabes du troisième vers, tandis qu'il faut souvent couper un mot pour dégager l'adonique. On comprend, du reste, que, les onze premières syllabes du grand vers formant un saphique, on se soit habitué à voir là un vers distinct, et à couper entre le saphique et l'adonique. Cette coupe, déjà fréquente dans Sapho, est constante dans l'ode εἰς Ῥώμην.

CHAPITRE XIV

RÈGLES SPÉCIALES AUX LOGAÉDIQUES LATINS

I. De la coupe dans les vers logaédiques.

La coupe n'est soumise à des lois rigoureuses que dans le saphique, l'alcaïque, l'asclépiade.

145. — *A.* **Coupe du saphique.** — La coupe ordinaire est la césure masculine, après le troisième temps fort, c'est-à-dire après la longue du dactyle :

Jam satis terris // nivis atque diræ...

Nota. Cependant Horace emploie aussi, peu dans les trois premiers livres des Odes, souvent dans le quatrième, la césure trochaïque, après la première brève du dactyle :

Laurea donandus // Apollinari.

146. — *B.* **Coupe de l'alcaïque.** — La coupe est avant le dactyle :

Vides ut alta // stet nive candidum.

Nota. Toute autre coupe est exceptionnelle et irrégulière.

147. — *C.* **Coupe de l'asclépiade.** — L'asclépiade, comme le pentamètre, auquel il ressemble par d'autres traits, se divise nettement en deux

hémistiches, d'après les deux membres dont il se compose :

Mæcenas atavis // edite regibus.

148. Nota. Le grand asclépiade et le grand saphique ont les coupes respectives de l'asclépiade et du saphique ordinaire, avec une autre coupe également obligatoire :

Tu ne quæsieris // scire nefas // quem mihi, quem tibi.
Oderit campum // patiens // pulveris atque solis.

149. Les autres vers logaédiques n'ont pas de coupe obligatoire. Il y a pourtant quelques tendances visibles :

L'**hendécasyllabe phalécien** est coupé le plus souvent après le troisième temps fort :

Admittas timidam / brevemque chartam. (Mart.)

Pourtant la coupe après le dactyle n'est pas rare :

Arida modo / pumice expolitum. (Cat.)

150. L'ennéasyllabe alcaïque est d'ordinaire coupé après le troisième temps fort, de façon à finir par un trisyllabe ou un groupe trisyllabique :

Silvæ laborantes / geluque.
Deprome quadrimum / sabina.

Dans sa forme la plus fréquente, il est formé de trois trisyllabes ou groupes trisyllabiques.

151. Le décasyllabe alcaïque est coupé le plus souvent après le deuxième temps fort :

Vexet eques / metuendus hasta [1].

1. Dans l'ode *Angustam amice*, le vers a cette coupe dans les huit strophes. Quand celle-ci manque, les coupes dont il va être question sont d'ordinaire accompagnées d'une autre, presque

Beaucoup moins fréquente est la coupe après le premier dactyle, et elle ne va guère sans une coupe penthémimère :

Vertere / funeribus / triumphos.
Concitet, / imperiumque frangat.

Moins fréquente encore, si je ne me trompe [1], est la coupe trochaïque après la brève qui suit le deuxième temps fort, sans coupe penthémimère :

Quæ caret ora / cruore nostro.

Mais la seule règle est de ne pas avoir pour second dactyle un mot ou une fin de mot.

II. Quantité usuelle des parties qui précèdent le dactyle dans les vers logaédiques.

152. — 1. **Le second pied du saphique.** — Chez les Grecs, c'était indifféremment un trochée ou le

---

toujours après la longue du trochée pénultième, de façon à séparer un groupe trisyllabique comme dans l'ennéasyllabe. Voir l'ode *Nunc est bibendum,* où tous les décasyllabes (qu'ils aient ou non la césure trihémimère) ont le trisyllabe final, et l'ode *Angustam amice,* où, tandis que la césure trihémimère est constante, le dernier mot est toujours disyllabique, et l'avant-dernier finit sur le trochée. D'où je conclurais volontiers que le décasyllabe alcaïque a d'ordinaire la trihémimère, et, à son défaut, la penthémimère appuyée d'une autre :

Vertere / funeribus / triumphos.
Interiore / nota / Falerni.

Je ne saurais dire quelle est dans ce cas la coupe principale ; je croirais volontiers que le sens décide.

1. Je dis *si je ne me trompe* parce que je n'ose contredire absolument M. Plessis, qui met cette césure en seconde ligne, mais sans appuyer assez ses conclusions.

spondée qui peut remplacer un trochée à la fin de chaque dipodie trochaïque. Dans Catulle, le trochée apparaît encore. Depuis Horace, le spondée est de rigueur :

Otium *Dīvos* rogat in patenti
Prensus *Ægēo*, etc.

133. — 2. **Le second temps faible de l'alcaïque.** — Le second trochée de l'alcaïque, est devenu spondée chez les Latins, tout comme le trochée correspondant du saphique. Le second temps faible de l'alcaïque est donc toujours une longue :

Nunc est bibendum̄, nunc pede libero
Pulsanda tellūs, etc.

De même le second trochée de l'ennéasyllabe alcaïque a été remplacé en latin par un spondée :

Lenite *clamōrem*, sodales.

134. — 3. **L'anacrouse de l'alcaïque.** — Dans Horace elle est longue d'ordinaire ; pourtant on la trouve parfois brève (17 fois sur 634 vers) :

Vides ut alta stet nive candidum. (Ode *Vides.*)
Frŭi paratis et valido mihi. (Ode *Quid dedicatum.*)

De même dans l'ennéasyllabe (9 fois sur 317 vers) :

Stetere causæ cur perirent. (Ode *O matre.*)
Ŏlentis uxores mariti. (Ode *Velox amœnum.*)

135. — 4. **La base du phalécien.** — Catulle y admet le trochée et même l'iambe (plus souvent que le trochée) :

Arĭda modo pumice expolitum...
Mĕas esse aliquid putare nugas.

Martial n'y admet que le spondée; les autres poètes ne sont guère moins exclusifs.

156. — 5. **La base du glyconique et du phérécratien.** — Catulle y admet, avec le spondée, l'iambe et le trochée :

Pŭellæ et pueri integri. } *Glyconiques.*
Magnă progenies Jovis. }

Pŭellæque canamus. } *Phérécratiens.*
Tectă frugibus exples. }

NOTA. Dans la pièce à Manlius, il a généralisé le trochée, tant dans le glyconique que dans le phérécratien; mais sans exclure le spondée.

Horace, qui n'emploie le glyconique et le phérécratien que dans la strophe asclépiade, n'admet que le spondée à la base (comme dans l'asclépiade même). Il y a pourtant une exception dans un glyconique :

Ignĭs Iliacas domos. (Ode *Pastor cum.*)

157. *Remarque* 1. Ainsi les Latins, en adoptant les mètres grecs, y ont marqué leur empreinte. Leur génie réglé préférait à la souplesse grecque une allure moins libre, et moins facile, mais plus régulière : ils ont mis des lois fixes partout. Leur génie grave préférait le spondée, d'accord en cela avec les ressources de la langue, plus riche en spondées.

D'autre part, il faut reconnaître que le vers et la strophe saphiques et alcaïques ont perdu par là quelque chose de leur unité, de leur souplesse et de l'harmonie de leurs parties.

Nota. Et cela d'autant plus que le dactyle (et aussi le spondée) latin gardait sans doute sa valeur pleine de quatre temps, le trochée celle de trois, tandis que le dactyle grec[1] semble, dans les vers logaédiques, avoir été condensé en trois temps, ou le trochée avoir été prolongé jusqu'à quatre temps. En effet, les vers logaédiques grecs étant faits pour la musique, les temps marqués devaient y revenir à intervalles égaux; dactyles et trochées devaient donc avoir même durée. En latin, au contraire, même les vers lyriques étaient avant tout pour être lus. Le chant ou la danse était l'exception. Il n'y avait donc aucune raison d'enlever au spondée et au dactyle des vers logaédiques leur valeur ordinaire.

158. *Remarque* 2. Rien en latin qui réponde à la poésie *chorale* des Grecs, telle que nous la connaissons par Pindare, par les chœurs de la tragédie, etc.

Ici le poète, au lieu de prendre des types traditionnels et connus de vers et de strophes, faisait à son gré les vers et les strophes, comme il composait ou faisait composer la musique, comme il réglait ou faisait régler les mouvements rythmés de la danse.

---

1. Je ne parle pas du spondée, parce que ce spondée ne se trouve qu'à la base, et alors il était en dehors de la mesure; ou à la fin de la dipodie trochaïque et alors le spondée pouvait toujours remplacer le trochée.

Mais la première strophe choisie, l'*antistrophe* devait lui répondre exactement ; l'*épode* pouvait être ou n'être pas calquée sur la *strophe*.

Toutes les strophes et antistrophes devaient donc être du même dessin, ainsi que toutes les épodes entre elles. Etaient seulement permises les substitutions ordinaires dans les vers iambiques, trochaïques, etc., d'une longue à deux brèves, et, à certains pieds, d'une longue à une brève, et réciproquement.

CHAPITRE XV

LES STROPHES D'HORACE

159. Catulle avait déjà employé la strophe saphique et deux sortes de strophes glyconiques, l'une de quatre vers, trois glyconiques et un phérécratien (tous à base libre) :

Dianæ sumus in fide,
Puellæ, et pueri integri. } *Glyconiques.*
Dianam, pueri integri,
Puellæque canamus. — *Phérécratien.*

l'autre de cinq vers, quatre glyconiques et un phérécratien, tous à base ordinairement trochaïque :

Torquatus volo parvulus
Matris e gremio suæ
Porrigens teneras manus
Dulce rideat ad patrem
Semihiante labello [1].

---

1. Il est possible que le phérécratien et le dernier glyconique ne fissent ensemble qu'un seul vers, lequel ne serait autre que le vers priapéen (cf. 141, Nota 2) :

Alter parva ferens manu || semper munera larga.

Peut-être même, et c'est l'opinion de M. Havet, la strophe était-elle de deux vers, l'un à deux ou à trois membres égaux, l'autre à deux membres. Cela rapprocherait encore Catulle des Grecs.

Mais c'est Horace qui a popularisé à Rome les mètres grecs, en y mettant, comme nous avons vu, l'empreinte romaine.

160. Plus on pénètre dans la structure intime de ces strophes, plus on admire comment les vers ou membres métriques sont artistement choisis pour bâtir une strophe dont l'ensemble soit harmonieusement homogène avec les parties, comme les parties le sont entre elles et avec leurs éléments simples (dactyle et trochée, base et ănacrouse); comment avec des moyens si simples on a produit des effets si variés, et comment cette variété se fond dans une harmonieuse unité.

Nous allons voir la justesse de cette observation en examinant les principales strophes d'Horace.

161. Strophe saphique. — Elle est formée de trois saphiques, suivis d'un adonique :

Otium Divos rogat in patenti
Prensus Ægeo, simul atra nubes
Condidit Lunam, neque certa fulgent
Sidera nautis.

Rien de moins compliqué : dans les trois saphiques, le dactyle entre deux groupes égaux de trochées (spondées), puis l'adonique, sorte de refrain simple et vif, répétant et rappelant à la fin les deux pieds dont est formée toute la strophe.

162. Chez les Latins, la quantité de toutes les syllabes est fixée (sauf, comme toujours, à la fin des vers). L'adonique est soumis aux lois qui régissent les deux derniers pieds de l'hexamètre, et n'admet aucune élision. Chez les Grecs, le troisième vers ne faisait qu'un avec l'adonique. Il reste des traces de cette union chez Horace, en particulier quand il coupe un mot entre les deux vers :

Grosphe, non gemmis, neque purpura ve-
nale neque auro.

Quelques hymnes d'Eglise, même des plus anciennes, sont en vers saphiques ; citons celle du Dimanche à Laudes :

Ecce jam noctis tenuatur umbra ;

et celle à saint Jean-Baptiste, dont tout le monde connaît le début :

Ut queant laxis resonare fibris.

163. **Strophe alcaïque.** — Moins simple que la strophe saphique, elle est composée de deux alcaïques hendécasyllabes, de l'ennéasyllabe alcaïque, et du décasyllabe alcaïque :

Linquenda tellus, et domus, et placens
Uxor ; neque harum, quas colis, arborum
Te, præter invisas cupressos,
Ulla brevem dominum sequetur.

Les deux premiers vers, à part l'anacrouse et la fin catalectique correspondante, roulent, comme le saphique, sur dactyle et trochée (spondée). Le troisième reprend l'anacrouse et l'élément tro-

chaïque (spondaïque) des deux premiers; le quatrième résume, en répétant le dactyle et le trochée élémentaires, non plus une fois comme l'adonique, mais deux fois, de façon à rappeler, à la fois les deux premiers et le troisième. L'unité de composition est donc manifeste, mais les éléments simples (dactyle ou trochée) se dégagent beaucoup moins que dans la strophe saphique[1]; l'anacrouse du début, le temps fort de la fin lui donnent une allure de vers iambique, laquelle, se combinant avec l'allure plus ample du dactyle, en fait la strophe énergique, vive à la fois et grave, qu'Horace a si bien maniée, surtout dans les grands et émouvants sujets de morale et de patriotisme. Il y a plus : le grand lyrique, en développant à travers plusieurs strophes la période poétique, a donné à plusieurs de ses odes alcaïques une grandeur et un élan soutenu dont la strophe de quatre vers n'était pas capable.

164. Chez les Latins, la quantité de toutes les syllabes a été fixée, sauf cependant celle de l'anacrouse, où la longue n'est pas de stricte rigueur. Cf. 154.

Chez les Grecs, les deux derniers vers étaient unis ensemble; en latin, la distinction est plus complète que dans le saphique, et s'il s'y ren-

1. C'est peut-être pour cela que l'on a voulu les répéter deux fois dans le dernier vers, pour y attirer davantage l'attention.

contre quelques élisions d'un vers à l'autre, ce n'est plus que comme souvenir. Du reste, cette élision d'une finale sur l'initiale du vers suivant n'est pas plus fréquente entre le troisième et le quatrième vers, qu'entre les autres; elle rappelle peut-être le temps lointain où la strophe entière était plutôt une période poétique formée de trois ou quatre membres qu'une suite de vers distincts; à moins — ce qui est plus probable — que le fait, en latin, ne soit de même nature que dans l'hexamètre hypermètre où la finale s'élide aussi parfois :

Sternitur infelix alieno vulnere cælum*que*
Adspicit, et dulces...

165. Strophes asclépiades. — Vers asclépiades seuls. Horace emploie quelquefois l'asclépiade seul. Ainsi dans la première ode.

Remarque. Il emploie de même le grand asclépiade seul :

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem.

166. Glyconique et asclépiade. — Quelquefois il le fait alterner avec un glyconique :

Sic te, Diva potens Cypri,
Sic fratres Helenæ, lucida sidera.

Nota. On a dit que, même dans ces cas, la pièce devait se diviser en strophes de quatre vers; mais l'assertion n'est pas prouvée, et se heurte à des difficultés nombreuses.

Il reste encore dans Horace deux strophes asclépiades de quatre vers :

167. Première strophe asclépiade. — L'une composée de trois asclépiades et d'un glyconique :

Multis ille bonis flebilis occidit;
Nulli flebilior quam tibi, Virgili.
Tu frustra pius, heu! non ita creditum
Poscis Quintilium Deos[1].

168. Deuxième strophe asclépiade — L'autre, de deux asclépiades, d'un phérécratien, et d'un glyconique :

O fons Bandusiæ, splendidior vitro,
Dulci digne mero, non sine floribus,
Cras donaberis hædo,
Cui frons turgida cornibus.

169. Rien de plus naturel que l'union du glyconique et de l'asclépiade : non seulement ils ont même aspect au début et à la fin, mais ils ont même origine; car si l'asclépiade ne vient pas directement du glyconique, au moins tous les deux sont-ils dérivés de l'aristophanien, dont ils représentent l'un et l'autre la forme catalectique.

Lydia | die per | omnes. *Aristophanien.*
Mæcenas atavis | edite | regi | bus. *Asclépiade.*
Cui frons | turgida | corni | bus. *Glyconique.*

Quant au phérécratien, il est, sous la forme catalectique, dans le premier hémistiche de l'asclépiade :

Asclépiade : Mæce | nas ata | vis | edite regibus.
Phérécratien : Cras do | naberis | hædo. |

---

1. Plusieurs hymnes d'Eglise, la plupart postérieures à la Renaissance, sont écrites dans ce rythme : *Te, Joseph, celebrent .. Sanctorum meritis*, etc.

Ainsi, tandis que la première strophe asclépiade répète dans le glyconique le second hémistiche du vers asclépiade, la seconde répète d'abord dans le troisième vers le premier hémistiche des deux premiers, puis le second dans le quatrième vers. On comprend dès lors que ces strophes seront à la fois amples et faciles, comme la strophe saphique, mais avec plus de grandeur et de plénitude, et graves comme la strophe alcaïque, mais avec quelque chose de moins tendu et de moins pressé, de plus libre et de plus abandonné.

170. *Remarque.* Naturellement l'asclépiade seul a plus de majesté dans le mouvement, et va comme d'un cours continu et régulier, d'autant plus que la division en strophes n'est guère probable. Le glyconique après trois asclépiades, sans guère changer l'allure générale du courant, en rompt la continuité en lui offrant une pente plus inclinée qui hâte pour un instant et fait sentir le mouvement du flot et l'émotion du poète. Avec les deux asclépiades, le phérécratien et le glyconique, la marche est plus vive et plus agitée, l'émotion plus intense et plus visible. La plus légère des Odes en asclépiades est celle où le glyconique alterne avec l'asclépiade :

Sic te, Diva potens Cypri,
Sic fratres Helenæ, lucida sidera.

On dirait l'agitation, peu profonde et peu variée mais continuelle, du flot mourant sur la plage : le premier vers, vif et spontané, lance le mouvement, qui se développe ensuite dans le second vers, pour faire place aussitôt à un autre flot, qui se soulève, avance et meurt comme le premier.

171. Nota 1. On voit que chacune de ces strophes a son caractère propre, et convient, par conséquent, non pas directement à tel sujet plutôt qu'à tel autre, mais à tel état d'âme, à tel genre d'émotions, et, par voie de conséquence, à tel genre de sujets. La difficulté est de définir ce caractère, et on risque toujours, en essayant, de devenir exclusif et trop précis. En effet, il en est de ces mètres et de ces strophes comme de la musique, il y reste toujours quelque chose de vague et d'indéfini. En musique, l'artiste, le plus souvent, ne fait guère qu'ébranler l'âme, il suggère ; l'auditeur achève et précise. En poésie, la part de l'auteur est plus grande ; car il a à son service non seulement le rythme, mais les mots.

Nota 2. Je n'oserais pas dire que les combinaisons de mètres et de vers dans Horace soient toutes aussi heureuses que celles qui viennent d'être étudiées. En tout cas, on n'y trouve pas toujours cette unité et cette harmonie entre les diverses parties du vers et de la strophe. D'autre part, un œil attentif peut presque toujours découvrir aujourd'hui encore, malgré l'imperfection de notre savoir, le rapport intime qui les unit, et dégager la nuance harmonieuse dans laquelle elles se fondent.

172. Aristophanien et grand saphique.

Lydia, die, per omnes
Te Deos oro, Sybarin cur properes amando.

La dernière partie du second vers reproduit le premier vers; le vers saphique n'est, du reste, que l'aristophanien augmenté, au début, d'une dipodie trochaïque, pour couvrir également les deux côtés du dactyle. Le rapport de ces deux vers entre eux ressemble donc à celui qui existe entre le glyconique et l'asclépiade (cf. 166).

173. Système hipponactéen.

Non ebur, neque aureum
Mea renidet in domo lacunar.

C'est une combinaison du dimètre trochaïque catalectique avec le trimètre iambique catalectique.

Le rapport étroit de l'iambe au trochée est encore plus sensible ici : car le premier vers étant catalectique, se complète en quelque façon sur la première syllabe du second, lequel, dès lors, continue le rythme du premier, si bien qu'on pourrait scander le tout comme un long vers trochaïque :

Non e|bur neque | aure|um me|a re|nidet | in do|mo la|cunar.

Le rapport rythmique entre les deux vers est donc à peu près le même qu'entre les deux hémistiches de l'hexamètre à césure penthémimère.

174. Combinaisons de l'hexamètre avec divers autres vers dactyliques. — Horace n'emploie pas le distique; mais il a deux autres combinaisons de vers dactyliques :

1°. L'hexamètre, suivi de l'*archiloquien* (deux dactyles et demi, ou second membre du pentamètre).

Diffugere nives, redeunt jam gramina campis
Arboribusque comæ.

2°. L'hexamètre, suivi d'une tétrapodie catalectique.

Laudabunt alii, claram Rhodon, aut Mitylenen,
Aut Ephesum, bimarisve Corinthi.

Le troisième pied du tétramètre est toujours un dactyle, sauf une fois, avec un nom propre :

Mensorem cohibent Archyta.

Aucune césure ne semble rigoureusement requise ; mais presque toujours on a la trihémimère, ou la penthémimère.

Dans ces deux combinaisons, le petit vers, à côté du grand hexamètre héroïque, en tempère la majesté, et le fait entrer dans le domaine lyrique de l'expression émue.

175. Trimètre et dimètre iambiques. — Cette combinaison est fréquente dans les Epodes :

Beatus ille qui procul negotiis
Ut prisca gens mortalium.

L'effet du dimètre après le trimètre est à peu près le même que celui du petit dactylique après l'hexamètre ; par là l'iambe devient lyrique, tout en gardant quelque chose de son premier caractère, vif, énergique, mordant.

176. Hexamètre et vers iambiques.—1° Hexamètre dactylique suivi d'un dimètre iambique.

Nox erat et cælo fulgebat luna sereno
Inter minora sidera.

2° Hexamètre dactylique suivi d'un trimètre iambique.

Altera jam teritur bellis civilibus ætas
Suis et ipsa Roma viribus ruit.

Ici nul rapport entre les deux vers. Aussi les pièces de ce genre répondent-elles à une impression complexe : le pentamètre à cette place rendrait une émotion suivie, toujours la même; l'iambe montre aussi l'âme agitée, mais d'émotions diverses, brusques et changeantes. La même remarque s'applique encore davantage aux combinaisons qui suivent.

177. Combinaisons de membres hétérogènes. — L'un des deux vers de la strophe est composé de deux membres hétérogènes, si nettement séparés par la coupe que parfois on en a fait des vers différents :

1° Grand archiloquien (tétrapodie dactylique suivie d'une tripodie trochaïque) alternant avec le trimètre iambique catalectique.

Solvitur acris hiems grata vice // veris et Favoni,
Trahuntque siccas machinæ carinas.

Le quatrième pied de la tétrapodie est toujours un dactyle (à finale brève, sans hiatus, preuve qu'il ne fait qu'un vers avec la tripodie trochaïque);

la césure est penthémimère. Dans le vers iambique, le troisième pied est toujours un spondée, le quatrième et le cinquième des iambes ; la césure est penthémimère.

Les trois pieds trochaïques font la transition du dactyle à l'iambe, et comme le vers iambique est catalectique, il finit comme le vers précédent. Le mouvement est donc à la fois continu et brisé : il varie, il s'arrête, il reprend.

2° Hexamètre dactylique alternant avec l'iambélégiaque (dimètre iambique, suivi de deux dactyles et demi, cf, 174, 2°) :

Horrida tempestas cælum contraxit, et imbres
Nivesque deducunt Jovem : /// nunc mare, nunc siluæ.

Le second vers est asynartète (cf. 130).

3° Trimère iambique alternant avec l'élégiambique (deux dactyles et demi, cf. 174, 2°, suivis d'un dimètre iambique) :

Petti, nihil me sicut antea juvat
Scribere versiculos, /// amore percussum gravi.

Le second vers est asynartète.

Ces deux dernières combinaisons se correspondent : iambes entre dactyles, dactyles entre iambes. Dans la dernière surtout, le mouvement est brusque, la marche agitée ; cette brusquerie, cette agitation a pourtant quelque chose de suivi et de régulier, grâce à la façon dont la fin du système se renoue au début, après le choc imprimé par le mètre perturbateur.

178. *Remarque* 1. Les poètes postérieurs à l'école classique ont multiplié les vers et les strophes à l'infini. Souvent ils ont démembré des vers pour faire de chaque membre des vers distincts ; ils ont de même démembré la strophe et isolé tous les genres de vers pour en composer des pièces. Ainsi l'on a eu des pièces en pentamètres, en adoniques, etc.

Remarque 2. Les Latins, comme les Grecs, ont eu aussi des *systèmes* de différents genres. Le mot *système*, ou *période poétique*, peut s'employer au sens de *strophe* ; cependant il a souvent une acception moins définie. Tandis que la *strophe* emporte généralement l'idée du *retour* régulier d'un nombre déterminé de vers groupés dans un ordre déterminé, quitte à n'être pas homogènes entre eux; le *système* est plutôt une série *indéterminée* de membres, d'ordinaire égaux ou homogènes (membres anapestiques, membres trochaïques, etc.), finissant le plus souvent soit par un membre plus court d'une mesure, soit par un membre catalectique (série de dimètres anapestiques suivie d'un monomètre, série d'octonaires trochaïques suivie d'un septénaire, série de dimètres suivie d'un dimètre catalectique, etc.) Le mot *système* s'emploie aussi pour désigner la *triade* ou ensemble de la strophe, de l'antistrophe et de l'épode dans Pindare et dans les chœurs grecs.

Remarque 3. Souvent on dit indifféremment *vers*

ou *membres* d'une strophe. A parler strictement, le *vers* doit commencer et finir avec un mot, il a la finale indifférente, et cette finale ne s'élide pas sur le vers suivant; si l'une de ces conditions manque, on a plutôt des *membres*.

Parfois cependant, c'est le cas des vers asynartètes, les membres sont traités comme des vers distincts; alors ce qui empêche de leur donner le nom de vers, c'est souvent qu'on ne les trouve pas comme vers séparés où, comme on dit, κατὰ στίχον; ce peut être pour d'autres raisons encore. Ajoutons que le nom de vers ne s'applique plus quand les membres composants sont au-dessus de deux, et restent indépendants.

Ce qu'il importe de noter, c'est la tendance à terminer tout système par un vers catalectique du même genre. L'hexamètre dactylique est peut-être formé ainsi de deux membres dont le second serait catalectique; cette formation est visible dans le pentamètre, dans le septénaire trochaïque, dans le septénaire iambique, etc. Le même procédé est commun aussi dans les strophes du moyen-âge :

Lauda, Sion, Salvatorem, etc.
In hymnis et canticis.

179. — *Remarque* 4. Il ne faut pas croire que la poésie française soit privée des ressources qu'offrait aux anciens la variété des mètres. Nos lyriques arrivent aux mêmes effets par le nombre des syllabes dans le vers et des vers dans la strophe,

par la combinaison des rimes et des vers différents. Seulement quoique nous ayons certains rythmes traditionels et comme classiques, nous y sommes moins astreints que les anciens ne s'astreignaient aux leurs, et nous sommes plus libres de faire à notre gré des combinaisons nouvelles. Du reste, les anciens en avaient sans doute essayé beaucoup que nous ignorons. Le vers hexamètre, le vers iambique, le vers et la strophe saphiques, le vers et la strophe alcaïques, le vers et la strophe asclépiades doivent être le terme heureux d'une série d'essais et d'ébauches; les ébauches ont été oubliées, le chef d'œuvre seul a vécu et nous a été transmis.

APPENDICE

L'ACCENT LATIN ET LE VERS RYTHMIQUE

I. Notions sur l'accent.

180. L'accent est une certaine inflexion de voix sur une syllabe du mot, laquelle est la syllabe accentuée.

Nota. A proprement parler, toute syllabe est *accentuée*, c'est-à-dire se prononce avec un ton spécial; cet accent peut être *aigu*, *grave*, ou successivement (si la voyelle est longue) *aigu et grave*. L'usage a prévalu de n'écrire (quand on l'écrit) que l'accent aigu et l'accent aigu-grave ou circonflexe (*Rômă Rômæ*), et de réserver le nom d'*accentuée* à la syllabe qui porte l'un de ces accents.

L'accent latin, comme l'accent grec, fut d'abord *musical;* en d'autres termes, la syllabe accentuée avait un son plus *aigu*. Si l'on en croit Denys d'Halicarnasse, il y avait entre la syllabe accentuée et les autres un intervalle de *quinte* (intervalle de *do* à *sol*).

Peu à peu, après l'époque classique, l'accent se transforma, en latin comme en grec, et devint *intensif;* la syllabe accentuée fut frappée avec plus d'énergie, la voix y appuya davantage. Dans nos langues modernes l'accent est *intensif*, et c'est l'accent intensif que nous donnons aux mots latins quand nous les accentuons.

Nota. On sait que l'*acuité* dépend de la rapidité des vibrations sonores, l'*intensité* de leur *amplitude*.

L'accent transformé garda, du reste, la même place que l'accent primitif. Il y eut des changements, mais relativement peu nombreux; et ils furent dus à un changement dans la quantité.

181. L'accent est dit *aigu* quand il tombe sur une voyelle brève; s'il tombe sur une voyelle longue, il peut se présenter deux cas :

1°. Le premier temps de la voyelle est accentué (en d'autres termes, porte l'accent aigu ´), le second ne l'est pas (en d'autres termes, porte l'accent grave `); dans ce cas l'accent est *circonflexe* (aigu-grave, ^ *Rômă*).

2°. Le premier temps porte l'accent grave, le second l'accent aigu; dans ce cas on n'écrit que l'aigu (*Rómæ*).

182. Tout mot latin porte un accent, à moins qu'il ne fasse, pour ainsi dire, qu'un dans la phrase soit avec le mot suivant, comme la prépo-

sition et son substantif (*in urbe*), soit avec le mot précédent, comme *que*, *ne*, *ve*, etc.

Le mot qui s'appuie ainsi sur le précédent se nomme *enclitique*, celui qui s'appuie sur le suivant, *proclitique*.

183. En latin, les monosyllabes portent l'accent aigu si la *voyelle* est brève (*ét*, *dúx*), l'accent circonflexe si la *voyelle* est longue (*vôs*, *pâx*).

Nota 1. On voit que la *nature* de l'accent dépend de la quantité des voyelles, non de la quantité des syllabes. Nouvel exemple plus bas, 185. — Cf. *Pros. lat.* 10.

Nota 2. En grec, un monosyllabe long peut porter l'accent aigu : πούς, μήν.

184. Dans tout mot latin non monosyllabique l'accent est sur la pénultième ou sur l'antépénultième.

Nota. Les grammairiens citent quelques exceptions que nous pouvons négliger. Elles portent sur des mots comme la particule *circúm*, qu'on aurait voulu distinguer ainsi de l'accusatif *circum*, sur des mots qui ont perdu la finale, *cdûc*, *exîn* (pour *exisne*); etc.

D'autre part, on a parfois, dans notre siècle, expliqué certains faits de phonétique par l'hypothèse d'un accent archaïque placé avant l'antépénultième, par exemple sur *con* dans *conficio;* mais il est des explications meilleures, appui énergique sur la syllabe initiale, antériorité d'une forme regardée comme postérieure (*dixti* avant *dixisti*), etc.

185. L'accent sur la pénultième est aigu si la voyelle de la pénultième est brève ou si la voyelle

de la finale est longue; *légĭt*, *accéntŭs*, *Románī*, *dúcās*.

Il est circonflexe, si la voyelle de la pénultième est longue, et celle de la finale, brève : *Rṓmă*, *Rṓmăm*, *Románŭs*, *dúcunt*.

Nota. La règle est la même en grec : δοῦλος, δούλου (et aussi δοῦλοι), αὖλαξ.

186. Dans tout mot de trois syllabes ou plus, la place de l'accent dépend de la syllabe pénultième : si cette syllabe est longue, l'accent est sur la pénultième; si elle est brève, il est sur l'antépénultième : *Románŭs*, *Románī*, *impúlsŭs*, *dómĭnŭs*, *domĭnī*, *celebrábĕrĕ*.

187. Nota 1. On voit que la *nature* de l'accent est réglée par la quantité de la *voyelle* (dernière et avant-dernière), sa place par la quantité de la *syllabe* (avant-dernière).

La même chose a lieu en grec; mais avec deux conditions spéciales pour la place de l'accent :

1° C'est la dernière, non la pénultième, qui influe : ἄνθρῶπŏς, ἀνθρώπου.

2° L'accent garde une certaine indépendance de la quantité : si la dernière syllabe est brève, il peut être sur une des trois dernières; si elle est longue, sur une des deux dernières : ποταμός, ποταμοῦ, ποταμούς, βιβλίον, βιβλίου, δίκαιος, δικαίου (mais δίκαιοι, δίκαιαι).

188. Nota 2. Les mots grecs, en passant en latin, tantôt gardaient l'accent grec, tantôt prenaient l'accent latin : il n'y eut jamais d'usage bien fixe à ce sujet, non plus que pour la déclinaison, et pour la quantité. On peut seulement dire que l'on accentuait à la grecque ou

à la romaine, selon que l'on avait conscience d'employer un mot grec ou un mot latin.

189. Dans tout mot de trois syllabes ou plus, il y avait, au moins dans le Moyen-Age, outre l'accent principal, un ou plusieurs accents secondaires se développant à deux syllabes de l'accent principal, après comme avant : *gaüdiis*, *prètiösi*, *dòlorösa*.

II. Les vers rythmiques[1].

1. COUP D'ŒIL HISTORIQUE. — COMMODIEN.

190. La poésie classique des Latins, comme celle des Grecs, est fondée sur la quantité; l'accent n'y joue aucun rôle. Mais peu à peu l'accent, en se transformant de musical en intensif, domina la quantité, et la supplanta.

Cette révolution ne pouvait manquer de se faire sentir dans la poésie.

D'abord la quantité des voyelles s'oublia. Dès le milieu du troisième siècle, peut-être bien avant, la chose était faite en Afrique. C'est ce qui permit à Commodien de négliger la prosodie et d'écrire des vers purement rythmiques, où presque toute espèce de syllabe pouvait recevoir le temps fort, et où presque toute syllabe ou tout groupe

1. Je ne puis donner ici que des notions fort incomplètes sur un sujet qui demanderait un volume.

disyllabique pouvait occuper le demi-pied faible. On avait ainsi des hexamètres réglés uniquement, ou presque uniquement, par le retour régulier des six temps marqués, et par leur groupement en deux membres, avec coupe penthémimère et mouvement ascendant dans le premier membre, avec coupe après le « dactyle » ou « trochée » cinquième et mouvement descendant dans le second membre (tout comme dans l'hexamètre classique) :

Lúget in ætérnum, // quæ sé jactábat / æternam
Stát tempus ín finém // fumánte Róma / matúrus.
Quí credit ín Christó // de lígno vítæ / degústat.
Plús eram quám palcá // levíor, quasi céntum / adéssent
În humeris capitá, // sic præcéps quocúmque / ferébar.
Quærite jám portúm // ubi súnt perícula / núlla.
Éffoderúnt. inquít, // manús meas ét pedes / ípsi.
Fúistis ínfantes. // numquíd et sémper / éritis?
Ét quia dé tumulís // resúrgeret tértio / die
Hínc ergo dépereúnt // qui sé putant púros / ab áqua.
Út ibi súb legé // viverént donec ípse / veníret.

Remarque 1. Quelques règles seulement s'imposent pour l'accent et la quantité :

1. Le temps fort ne tombe jamais (sauf exceptions douteuses) sur la pénultième brève (ou atone) d'un mot de trois syllabes ou plus.

Nota. Dans la finale *semper eritis,* l'*i* pénultième de *eritis* devait être long et accentué.

2. A la fin du vers, un trisyllabe accentué sur la pénultième ne peut faire office de dactyle cinquième.

Nota. La finale *radice Jesse* fait exception; mais la prononciation populaire différait peut-être de la prononciation classique; ou bien il faudrait lire *Jesse radice.*

3. Quand le mot final est un trisyllabe ou un groupe trisyllabique, la voyelle de la première syllabe n'est jamais longue par position.

Nota. Le mot *ascendo* fait à peine exception; car les sons *s* et *c* devaient déjà se fondre en un son complexe, mais unique.

Même règle de position pour la finale du dactyle ou trochée cinquième; si elle est en consonne, le mot suivant commence par une voyelle : *gentes ubique*, *resurgit a morte.*

Nota. Les exceptions semblent dues à des fautes de copiste, sauf peut-être la finale *annis ducentis* (*Instr.* 55), que je ne sais comment expliquer.

Remarque 2. Il y a, dans Commodien, quelques vers réguliers au point de vue prosodique :

Ut fierent gentes vario sermone loquentes.
Sed si corde viges, fuge jam sacraria mortis.
Væ miseræ plebi dubia quæ fronte vacillat.
Vos quia nescistis laqueos instare, ruistis.

Mais ils ne sont pas cherchés, comme le montrent nombre de vers qu'un léger changement aurait rendus réguliers.

Remarque 3. Commodien admet l'hiatus partout ; élision seulement devant *est* (on disait sans doute *repletast*, etc.).

Remarque 4. Il faut tenir compte des remarques précédentes quand on scande des vers comme les suivants :

Súbjectum tè præbè // Deó qui cúncta gubérnat.
Índuxerát eós // Dominús in térra promissa.
Érrabam (*trisyl.*) ignarús, // spatiáns, spe cáptus inani.
Érrabant indocti // veteris fallácia hóstis.
Séductor ántiquus // per tália décipit ómnes.
Éxsurget in Israël // homó de rádice Jesse.
Ét stetít illis // in médio : Pax vobis, inquit.

Nota. On a expliqué de plusieurs façons la poésie de Commodien. Les uns l'ont crue réglée par l'accent; d'autres y voient une versification prosodique, mais avec ignorance de la prosodie, et vers faux à chaque instant, l'auteur n'ayant pas d'autre critérium prosodique que l'accentuation, et allongeant ou abrégeant au hasard quand ce critérium lui manque.

Aucune de ces opinions ne répond aux faits. A part les règles dont il est question dans la *Remarque* 1, il est visible que l'auteur ne tient compte ni de l'accent, ni de la quantité. Pouvait-il prendre pour des dactyles de quantité ou d'accent des mots comme *estote, clamamus, seductor, errabant;* des débuts comme *visitari, induxerat?* Pouvait-il prendre pour des dactyles et des spondées prosodiques ou toniques des fins de vers comme : *in nova lege, pax vobis inquit, et pedes ipsi, solique* (ou *solisque*) *sator, radice Jesse?* Pouvait-il, dans le même vers abréger et allonger la première syllabe de *æternus?* Enfin, pouvait-

il finir un vers par *semper eritis?* Ces exemples montrent qu'il ne prenait pour règle ni l'accent, ni la quantité vraie, ni une quantité fausse due à l'emploi d'un critérium trompeur, l'accent.

Que s'il se soumet à certaines règles de l'accent ou de la quantité, surtout à la fin du vers, ce n'est pas comme à une loi s'imposant par elle-même, mais seulement comme à une condition utile ou nécessaire pour faire sentir le rythme, surtout à la fin du vers. Bref, il semble que des deux éléments du vers, l'élément prosodique et l'élément rythmique, Commodien ait délibérément négligé le premier, en gardant seulement le peu qu'il lui fallait pour laisser au second tout son relief; à peu près comme dans la versification moderne, soumise à la rime et à l'accent, on peut faire des vers sans rime. Il a voulu écrire non pas en vers, mais en rythmes, ou, comme dit Gennade, *quasi versu.* Il faut ajouter que ce procédé n'était possible qu'avec des lecteurs pour qui la quantité n'était plus un élément vivant du langage. Les lecteurs de Commodien étaient à cet égard dans le même état que le disciple dans le *de Musica* de saint Augustin (3. 5) : *Videris mihi non recordari jam te satis discrevisse quid inter grammaticum et musicum intersit, cum ego tibi respondissem syllabarum longarum et brevium cognitionem me non habere quæ a grammaticis traditur; nisi forte permittis ut non verbis sed aliquo plausu rythmum istum exhibeam; nam judicium· aurium ad temporum momenta moderanda me posse habere non nego; quæ vero syllaba producenda vel corripienda sit, quod in auctoritate situm est, omnino nescio.* Commodien s'en souvint, il négligea ce qui n'était d'aucun secours pour les pauvres gens qu'il voulait instruire, pour être plus libre dans son exposition; et dans ses *Instructions,* il adopta une forme plus favorable à la mémoire, celle de l'acrostiche.

Quant aux règles observées par Commodien pour les mots trisyllabiques, sont-elles fondées sur l'accent ou sur la quantité? La réponse n'est pas facile. J'inclinerais à croire qu'il a plutôt égard à l'accent; car c'est l'accent que ses lecteurs distinguaient et marquaient, non la quantité. D'autre part, la règle 3 de la *Remarque* 1 fait supposer une certaine influence de la quantité.

A mesure que le peuple oubliait la quantité, les poètes qui écrivaient pour lui prenaient leurs libertés avec elle, comme le montrent, par exemple, les hymnes de saint Ambroise.

En même temps, on devait de plus en plus tenir compte de l'accent, qui, transformé de musical en intensif, restait vivant dans la prononciation. Vint un moment où il devint la règle d'une versification nouvelle. Dès le cinquième siècle, la chose était faite : les *rythmes*, comme on disait, avaient pris place à côté des vers prosodiques. Les deux genres furent cultivés au Moyen-Age : on fit des vers prosodiques à l'imitation des anciens, et l'on fit des vers rythmiques d'après la prononciation alors en usage.

L'Eglise a dans son office quelques pièces en vers rythmiques[1].

1. Quelques hymnes n'ont ni la régularité prosodique, ni la régularité rythmique. Ainsi l'hymne pour la fête du Sacré-Cœur, *Auctor beate sæculi.*

2. RÈGLES DU VERS RYTHMIQUE.

Les règles du vers rythmique sont très simples :

191. — 1. Il n'y pas d'élisions :

Ad opus suum exiens.
Procedenti ab utroque.

NOTA. Ceci n'est pas absolu :

Monstra *te* esse matrem.

En fait, sauf arrêt, l'hiatus est rare, *m* empêche l'hiatus comme toute autre consonne.

192. — 2. On compte les syllabes, et le nombre en est fixe dans un vers donné. Ainsi dans le *Sacris solemniis*, les trois premiers vers de chaque strophe ont toujours douze syllabes, le quatrième toujours huit syllabes :

Sacris solemniis // juncta sint gaudia,
Et ex præcordiis // sonent præconia;
Recedant vetera, // nova sint omnia,
Corda, voces et opera.

193. — 3. La rime fut souvent recherchée. On ne la trouve pas encore dans l'*Ave, maris stella*. Mais elle est dans le *Dies iræ*, dans le *Veni, sancte spiritus*, dans le *Stabat;* elle est constante dans l'*Office du S. Sacrement : Lauda Sion, Pange lingua, Sacris solemniis* (à la fin de chaque membre), *Verbum supernum;* ajoutons l'*Adoro te*. Il y a quelques morceaux modernes dans le même genre : *O cor amoris victima* (rythmique et métrique).

194. — 4. Les accents et le rythme. — Le rythme fut donc marqué par les accents.

Dès lors il dut y avoir au moins un accent fixe dans chaque membre.

Cet accent est sur la pénultième ou sur l'antépénultième de chaque membre. La syllabe qui suit l'accent fixe ne peut être accentuée : ainsi *rex dat* serait mauvais, ainsi que *rex furit*. S'il est sur la pénultième, le rythme est descendant ou trochaïque :

Stabat mater dolorosa.

s'il est sur l'antépénultième, le rythme est iambique ou ascendant[1] :

Verbum supernum prodiens.

Dans l'*Adoro te* le premier membre est descendant, le second ascendant :

Adoro te supplex, // latens Deitas.

Dans le *Sacris solemniis*, les deux sont ascendants :

Sacris solemniis // juncta sint gaudia.

195. Outre cet accent fixe, on aime dans le rythme trochaïque à distribuer les accents (principaux ou secondaires) de deux en deux syllabes à partir de l'accent fixe :

---

1. Pour comprendre ceci, il faut se rappeler qu'il y avait un accent secondaire sur la finale quand l'accent principal portait sur l'antépénultième.

Stábat mäter // dolorösa
Juxta crücem // lácrimösa.
Laúda, Sïon, // salvatórem,
Laúda dücem // et pastórem.

Mais cette règle n'est pas absolue :

Adóro te süpplex // latens Deitas.

3. VERS ET STROPHES.

196. Beaucoup de vers ou de strophes sont calqués sur un modèle classique.

Le *Pange, lingua* de saint Thomas répond au *Pange, lingua* de saint Fortunat :

⏑ ⏑ | ⏓ | ⏑ ⏑ | ⏓
Pange lingua gloriosi Pánge | lïngua // glóri | ösi

⏑ ⏑ | ⏓ | ⏑ ⏑ | ⏓
Lauream certaminis Córpo | ris mys | tériùm.

Nous avons donc dans les deux cas un tétramètre trochaïque catalectique, ou plutôt, selon qu'on l'entendait au Moyen-Age, deux vers dont l'ensemble forme le tétramètre trochaïque catalectique coupé après quatre pieds.

L'hymne *Sacris solemniis* répond à la strophe asclépiade terminée par un glyconique. (Cf. 192 et 167).

Le *Verbum supernum prodiens* de l'*Office du S. Sacrement* est une strophe de quatre dimètres iambiques (comme, par exemple, l'hymne de l'Avent qui commence par les mêmes mots) :

Verbum supernum prodiens
Nec Patris linquens dexteram
Ad opus suum exiens
Venit ad vitæ vesperam.

De même l'hymne : *Jesu dulcis memoria.*

Les deux membres du tétramètre trochaïque catalectique (tétrapodie complète, et tétrapodie catalectique) se retrouvent souvent :

Soit unis comme dans le septénaire : *Pange lingua* (strophe de trois couples avec rime entre membres égaux) ; *Omni die, dic Mariæ* (strophe de deux couples, les deux parties du membre complet rimant entre elles, et les membres incomplets entre eux) ; *Ave verum* (strophe de deux couples, sur deux rimes) ;

Soit séparés : *Dies iræ* (tétrapodie complète), *Veni, sancte spiritus* (tétrapodie catalectique) ;

Soit combinés de diverses façons : *Stabat* (strophes de trois vers, allant par couples, les deux premiers vers étant la tétrapodie complète, le troisième la tétrapodie catalectique) ; *Lauda Sion* (même structure, sauf que vers la fin le nombre des tétrapodies complètes augmente dans chaque strophe).

Remarque 1. Il y a une prédilection visible pour les groupes ternaires.

Remarque. 2. Il ne semble pas que les rythmes trisyllabiques (dactyles, anapestes) aient été conservés.

En revanche, les mille combinaisons des vers,

des strophes, des rimes, ont servi à varier les deux sortes de rythmes qui restaient (iambiques et trochaïques).

197. Nota. On dit parfois que le principe de la versification n'est pas le même dans les langues anciennes et dans les langues modernes. Dans celles-ci, dit-on, le principe rythmique est l'accent, dans celles-là, c'était la quantité. Ces paroles, pour être exactes, doivent être expliquées.

Le vers moderne, comme le vers ancien, se compose d'une succession définie de syllabes fortes et de syllabes faibles. La différence consiste en deux points :

1°. Les anciens pouvaient frapper du temps fort toute syllabe du mot, pourvu qu'elle fût longue (souvent même une brève suivie d'une autre brève), sans se préoccuper de l'accent, qui, tout musical, n'avait rien à voir avec la force ou la faiblesse (intensité) de la prononciation. Dans les langues modernes, l'*ictus* métrique étant de même nature que l'accent, il faut, pour ne pas dénaturer les mots dans le vers, faire coïncider, au moins à la fin du membre rythmique, le temps fort avec la syllabe accentuée.

2°. Les anciens mettaient comme nous un intervalle défini entre les temps forts; mais cet intervalle n'était pas nécessairement rempli par un nombre défini de syllabes (à moins de règles spéciales); car une syllabe longue avait même durée que deux brèves (ou davantage) et pouvait tenir leur place; il n'était pas nécessaire de compter les syllabes. Chez nous toutes les syllabes ayant sensiblement même durée, on compte les temps en comptant les syllabes.

D'où l'on voit que le vers ancien était, par sa nature même, plus près que le nôtre de la musique.

TABLE

Pages

PRÉFACE 1

PREMIÈRE PARTIE

VERS DACTYLIQUES. — L'HEXAMÈTRE.

CHAPITRE I.

Les pieds de l'hexamètre. Place des dactyles, des spondées.

Les pieds : nature, division. 1 9
Dactyle et spondée aux derniers pieds. 2 10
Aux autres pieds. 3 11

CHAPITRE II.

La césure.

I. Idée de la césure. — Suspension à la coupe. 4 ... 15
Opposition des hémistiches. 5 16
II. Les différentes césures. — Césure masculine, féminine, trochaïque, 6 ; bucolique, 7 ; trihémimère, penthémimère, hephthémimère, 8 18
III. Règles de la césure. 9 - 12 20
IV. Influence de la césure sur la quantité. 13 24
V. Bonnes césures et césures imparfaites. — La césure et le sens. 14 25
La césure avant et après les monosyllabes. 15 26
La césure et l'élision. 16, 17 28
Note sur les césures imparfaites. 18 31
VI. Remarques sur la manière de couper les vers latins dans la lecture. — Le conflit entre le sens et le rythme est rare. 20 33
La césure n'exige pas un long arrêt. 21 34

Pages

Rythme et sens peuvent laisser certaines latitudes pour les coupes. 22..... 36
La phrase latine différente de la nôtre : son unité. 23. 37
Recherche de la symétrie, des oppositions. 24..... 39
Les monosyllabes, les exclamations. 25, 26..... 40
Tenir compte du mouvement d'ensemble. 27..... 41
Faire une part à la liberté : fictions légales. 28, 29. 42
Conclusion pratique. 30..... 47

CHAPITRE III.

Les mots et les pieds.

I. Les deux derniers pieds de l'hexamètre. 1. Exigences rythmiques. — Nature prosodique des derniers mots. 31..... 48
Finales exceptionnelles. 32. Raison des faits. 33, 34. 49
L'élision aux derniers pieds. 35, 36..... 52
2. Exigences de sens. — Mots expressifs. 37..... 54
Fin du vers dans le cours de la période. 38, 39..... 54
3. Les fins de vers dans l'intérieur du vers. 40-42.. 55
II. Nature prosodique et place des mots dans l'hexamètre. — Mots exclus. 43; mots qui ont une, deux, trois, quatre places. 44-47..... 58
Remarques pratiques. 48..... 60
III. Note sur la place et sur l'ordre syntaxique des mots dans le vers. — Libertés : anastrophe. 49; place des particules. 50; tmèse. 51..... 61
Tendances spéciales à la construction poétique. 52.. 63
Une tendance commune aux vers et à la prose. 53. Liberté. Effets. 54..... 63

CHAPITRE IV.

L'élision.

Nature et tendances générales. 55, 56..... 65
Elisions à éviter. 57-59..... 66
Remarques sur les effets produits par l'élision. 60.. 68
L'hiatus, latin, grec; raisons spéciales. 61..... 69
Note sur l'usage de l'élision en latin. 62..... 70

Pages

CHAPITRE V.

La pratique des poètes et les irrégularités.

Licences poétiques : leur raison d'être. 63..... 71
Notions historiques sur l'hexamètre latin. 63 (bis).. 72

CHAPITRE VI.

L'hexamètre latin et l'hexamètre grec.

Note sur la prosodie grecque..... 74
I. La césure. — Trochaïque fréquente. 64, 65..... 75
La césure bucolique : ses conséquences. 66-69.....
II. Les deux derniers pieds. 70..... 79
III. Différences générales. — Opposition des hémistiches, et distribution des mots dans le vers. 71... 80
Variété du vers grec, sa souplesse. 72, 73..... 81
Le vers grec était chanté, le vers latin lu. 74..... 82

CHAPITRE VII.

L'harmonie du vers.

I. Idée générale de la question.— Harmonie matérielle et harmonie imitative. Harmonie du rythme. 75-77. 83
Traits généraux de l'harmonie en latin : allitération. 76; symétrie. 78; répétition variée. 79, 80. 84
II. Détails d'harmonie matérielle. 81, 82..... 85
III. Harmonie expressive. — Idée des ressources. 83. 86
Harmonie des sons. 84..... 87
Harmonie des mots, dactyles, spondées, grands mots. 85..... 88
Harmonie des élisions. 86..... 89
Harmonie des derniers pieds. 87..... 89
Harmonie des suspensions. 88..... 90
Harmonie d'ensemble. 89..... 91

CHAPITRE VIII.

Rejets et coupes expressives. Période poétique.

I. Effet général d'une coupe, d'un rejet. 90..... 93
II. Rejets ordinaires. 91..... 94

Pages
III. Nature des mots en rejet. 92..... 95
IV. Le trait. 93, 94..... 96
V. Caractère expressif des différents rejets. 95, 96.. 98
VI. Période poétique. — Idée générale. 97..... 100
Fin de la période. 98..... 101
Conclusion sur l'hexamètre. 99..... 103

CHAPITRE IX.

Pentamètre et Distique.

I. Le pentamètre. — Sa nature. 100..... 104
Coupe du pentamètre. 101. Le second hémistiche. 102, 103..... 105
Raison des règles. 104..... 107
L'élision dans le pentamètre. 105..... 109
Emploi du pentamètre. 106..... 110
II. Le distique. — La phrase et la strophe. 107.... 110
Caractère du pentamètre et du distique. 108..... 110
Influence de la mesure sur le fond, sur la langue. 109, 110..... 111
Le distique chez les Latins. 111..... 112
Le distique latin et le distique grec. 112..... 112
III. Note sur les autres vers dactyliques. 113..... 113
IV. Note sur les vers dactyliques dans la Liturgie. 114..... 113

DEUXIÈME PARTIE

COUP D'OEIL SUR LES AUTRES MÈTRES.

CHAPITRE X.

Vers iambiques et trochaïques. Notions générales.

I. Rapports entre les vers iambiques et trochaïques. — Nature, origine, scansion. 115-117..... 116
II. Règles générales des vers iambiques et trochaïques. — Spondée. 118. Substitutions. 119.... 120
Dissolutions défendues. 120..... 122

Pages

III. Deux particularités. — 1. Distinction des pieds pairs et impairs, effacée. 121; conservée. 122, 123. 123
2. Cas où le pied doit-être condensé. 124..... 127
Remarque sur la Métrique des comiques. 125..... 128
IV. Comparaison avec le grec. 126..... 129

CHAPITRE XI.

Vers iambiques.

Trimètre ou sénaire. 127..... 132
Trimètre catalectique. 128; scazon. 129..... 134
Dimètre acatalectique. 130; catalectique. 131..... 135
Tétramètre catalectique. 132; octonaire. 133..... 136

CHAPITRE XII.

Vers trochaïques.

Tétramètre catalectique. 134, 135; octonaire. 136... 138
Dimètre acatalectique, catalectique. 137..... 139

CHAPITRE XIII.

Notions générales sur les vers logaédiques.

Base, anacrouse. 138..... 141
Nature et scansion des logaédiques simples. 138 (bis). 142
Les vers logaédiques considérés comme dactyliques. 139..... 144
Les logaédiques composés. — Généralités. 140..... 145
Asclépiade mineur. 141..... 145
Grand asclépiade. 142. Grand saphique. 143..... 146
II. Rapports entre les logaédiques latins et grecs. 144. 147

CHAPITRE XIV.

Règles spéciales aux logaédiques latins.

I. La coupe. — Coupe du saphique. 145; de l'alcaïque. 146; de l'asclépiade. 147..... 150
Coupe du phalécien. 149; de l'ennéasyllabe. 150; du décasyllabe. 151..... 151

Pages

II. Quantité des parties qui précèdent le dactyle. — Dans le saphique. 152; dans l'alcaïque. 153, 154; dans le phalécien. 155; dans le glyconique et le phérécratien. 156..... 152
L'empreinte latine sur les mètres grecs. 157..... 154
La poésie chorale. 158..... 155

CHAPITRE XV.

Les strophes d'Horace.

Strophes de Catulle. 159..... 157
Structure artistique des strophes anciennes. 160.... 158
Strophe saphique. 161, 162; strophe alcaïque. 163, 164. 158
Strophes asclépiades. 165-171..... 161
Aristophanien et grand saphique. 172..... 164
Système hipponactéen. 173..... 165
Combinaisons dactyliquee. 174; iambiques. 175..... 165
Hexamètre et vers iambiques. 176..... 166
Membres hétérogènes. 177..... 167
Remarques. Les strophes dissoutes à la décadence. — Notions et définitions : système, période, strophe, membre, vers. — Le membre final. 178..... 169
Les ressources de la poésie française. 179..... 170

APPENDICE.

L'accent latin et le vers rythmique.

I. Notions sur l'accent. — Nature de l'accent. 180, 181. 172
Règles. 182-188. Rapports avec l'accent grec..... 173
L'accent secondaire au Moyen-Age. 189..... 176
II. Les vers rythmiques. — Coup d'œil historique, Commodien. 190..... 176
Règles du vers rythmique. — Elision. 191. Nombre des syllabes. 192. Rime. 193. Accents fixes, 194, 195. 182
Vers et strophes. — Systèmes traditionnels, et combinaisons nouvelles. 196..... 184
Le vers classique et le vers moderne. 197..... 186

Paris. — Imp. DEVALOIS, avenue du Maine, 144.

La Bibliothèque
Université d'Ottawa

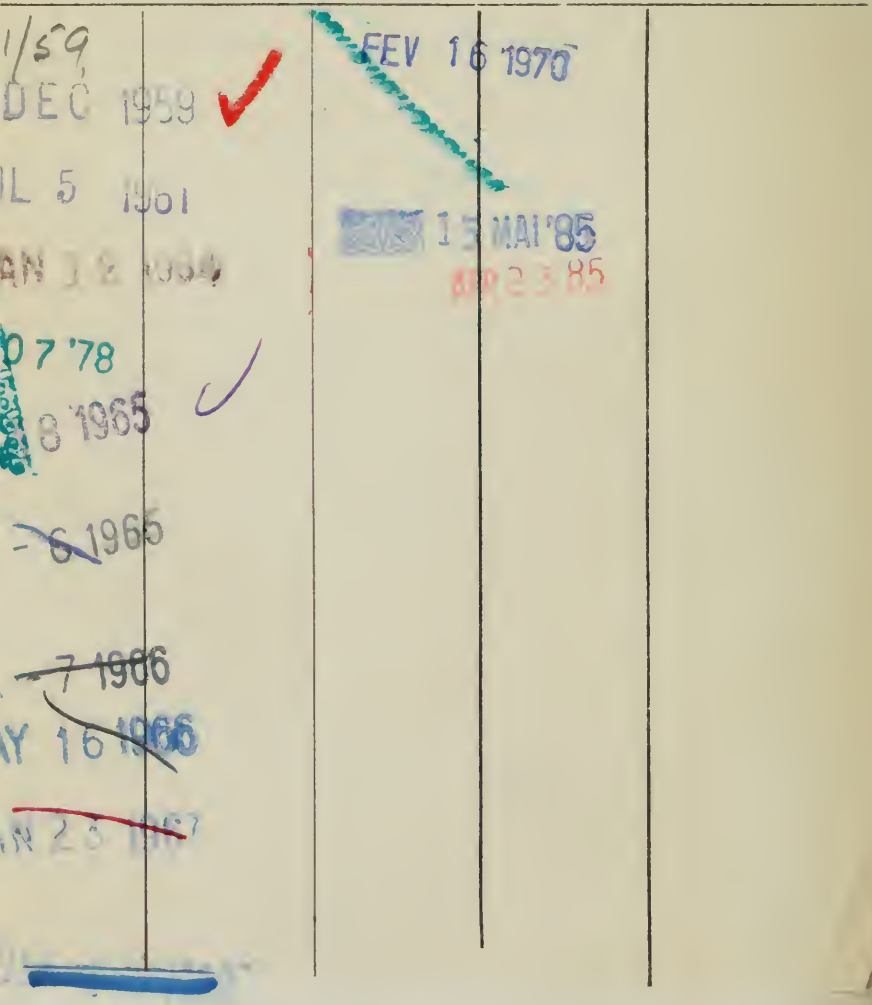
Echéance

Celui qui rapporte un volume après la nière date timbrée ci-dessous devra er une amende de cinq sous, plus un pour chaque jour de retard.

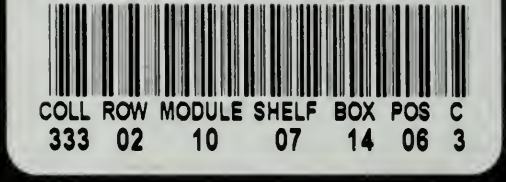
The Library
University of Ottawa

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of one cent for each additional day.



CE PA 2331
.B35M 1893
COO BAINVEL, JEA METRIQUE LAT
ACC# 1180950


COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 10 07 14 06 3